تعال إلى حيث النكهة

رؤى نقدية في السينما

حسن حداد

الكتاب : تعالى حيث النكهة

الكاتب : حسن حداد

الطبعة : ٢٠١٦

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣





http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

حداد ، حسن

نعالى حيث النكهة – حسن حداد – الجيزة – وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٦

ص ، ١٨ سم .

تدمك : ٥– ٢٠٨ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ. العنوان رقم الإيداع / ٤٨٠٣ – ٢٠١٦

تعال إلى حيث النكهة

رؤى نقدية في السينما



إهداء

إلى علا في فناء الروح..

إلى دنيا صوت القراءة..

وعلي وهو يمسح بيده القلب..

الآن أعرف الكتابة أكثر..!!

دراسات.. بحوث.. وندوات

السينما الأمريكية

تقديم:

ننتخب السينما لأن تكون العامل الهام الذي يساهم في تشكيل وصياغة الوجدان الشعبي..وأهمية هذا الدور ينبع دوماً من واقع المجتمع الثقافي والاجتماعي نفسه، بمعنى فقدان التأثير المهم للكلمة المكتوبة على الجماهير، التي تعاني من الأمية. لذلك تبقى الغلبة للإذاعة المسموعة (الراديو) والمرئية (السينما والتليفزيون).

والسينما ليست فكر وفن فحسب، ولكنها بالدرجة الأولى صناعة وتجارة.. فالسينما، منذ بدايتها، لم تأخذ على عاتقها مهمة القيام بتوعية الجماهير ورفع مستواها الفكري والثقافي..ولم يأخذ هذا الهدف حيزاً من أجندة المنتجين. فالسينما كانت ولا تزال لدى الغالبية منهم تجارة تدر عليهم الكثير من الأرباح.

إذن، فالإنتاج هو الحجر الأساسي الذي تقوم عليه صناعة السينما.. والمسيطر على عملية الإنتاج هو الذي يحدد هوية هذه السينما. لكن يجب أن نعترف من كل هذه المعطيات بأن عملية الإنتاج ليست عملية سهلة، بل هي محكومة بشبكة من العلاقات لا تقتصر .كما في الإنتاج الأدبي على ورق وقلم وتكاليف طباعة، تبقى نسبياً محدودة جداً . بل هي عملية تمر عبر آلات ومواد ومؤسسات ورساميل، هي التي تكوِّن ما نقول عنه صناعة سينما.

ومما لا شك فيه، بأن الذي يصنع السينما ليس الفنان كما يعتقد الغالبية؛ بل هو التاجر صاحب رأس المال القادر على توصيلها للمتفرج. وهذا بالضبط ما تيقن منه وآمن به رأس المال الأمريكي منذ البداية، عندما جعل من السينما، صناعة تدر الأرباح الخيالية، وتملئ الجيوب بمليارات الدولارات.

السينما الأمريكية:

الحديث عن السينما الأمريكية.. يعني الحديث عن السينما في كامل تألقها. فهذه السينما، بكل ما تحمله من أفكار وتقنية وابتكارات، مهما اختلفنا حولها، هي من دون منازع، الأولى في العالم.. هذا بالرغم من أن كل سينمات العالم، حاولت مجاراتها في أكثر من مرحلة، إلا أن التفوق كان حليفاً للسينما الأميركية.

لماذا السينما الأمريكية؟ وما أسباب انتشارها في العالم؟ أسئلة تراود الكثيرون.. ويمكن أن يجيب عليها الغالبية، كل بوجهة نظره. ولكننا هنا، سنقوم سوياً، بمناقشة لبعض أهم العناصر الفنية والمحطات التي جعلت من هذه السينما (الأمريكية)، هي السائدة في العالم.

ولكي نكون أكثر دقة في طرح قضية هامة مثل هذه، علينا أولاً القيام برصد موجز وسريع يتناول نشوء السينما الأمريكية، كيف بدأت وتطورت واستمرت إلى هذا اليوم. ونحن هنا لن نقدم تاريخاً شاملاً لهذه السينما، وإنما سنتحدث عن محطات هامة كونت ما يسمى بـ (السينما الأمريكية).

بالرغم من أن السينما قد بدأت في فرنسا وبريطانيا وألمانيا والنمسا وأمريكا، في نفس الفترة تقريباً (بين عامي ١٨٩٥ . ١٩٠٠). بل ربما جاءت السينما الأمريكية فيما بعد، إلا أن ذلك لم يمنع من أن تكون أمريكا هي السباقة في مجال فني وشعبي كالسينما. فقد اهتم الأمريكان كثيراً بصالات العرض السينمائي، معتقدين بشكل حازم أنها العنصر الأساسي لازدهار هذا الجانب الترفيهي والثقافي المهم للناس.

ففي الوقت الذي كانت فيه فرنسا تملك مائتي إلى ثلاثمائة صالة عرض في عام ١٩٠٩، ولا يملك العالم بأسره سوى ألفين إلى ثلاثة آلاف صالة، كان عدد صالات العرض في أمريكا في نفس الفترة قد تجاوز عددها في العالم بأسره. ففي غضون ثلاث سنوات فقط، ارتفع عدد صالات العرض في أمريكا بشكل خرافي، من عشر صالات فقط إلى عشرة آلاف صالة.

هذا الارتفاع المذهل في عدد صالات العرض، جاء نتيجة لأسباب عديدة ومدروسة، أهمها ثمن تذكرة الدخول البسيط وهو خمس سنتات (نيكل واحد فقط)، ولهذا سميت هذه الصالات بـ (منتديات النيكل). مما خلق رواد السينما في تلك الفترة، فكانوا في مجملهم من المهاجرين الذين بدؤوا يتدافعون بشكل هائل إلى أمريكا، بمعدل مليون نسمة سنوياً، ونجاح ذلك أدى باتجاه بناء المزيد من صالات العرض.

إن انتشار صالات العرض بهذا الشكل، قد ساهم بشكل واضح في زيادة الإنتاج السينمائي، وذلك لتلبية حاجة المتفرج (المستهلك)، ودخول الرأسمال الأمريكي هذا المجال بدون أي توجس أو خوف. باعتبار أن إنتاج فيلم واحد بتكلفة مائتي دولار فقط، قادر على جني أرباح تساوي عشرة أضعاف هذا المبلغ.

هوليوود والحرب:

جاءت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، لتكون لصالح السينما الأمريكية، تلك السنوات التي شهدت انحلالاً واضحاً للسينما الأوروبية. فبينما كانت أوروبا مشغولة بالحرب وأعبائها، كانت أمريكا تصنع تاريخها السينمائي. حيث بدأت استوديوهات هوليوود في إنتاج الكثير من الأفلام التي حظيت بنجاحات متكررة، إن كان في أمريكا أو في بقية دول العالم. إلى أن قام الأمريكي ديفيد جريفيت، بتقديم فيلمه الرائد (مولد أمة).

إن فيلم (مولد أمة) الذي أخرجه جريفيت عام ١٩١٥، يعتبر بحق انطلاقة السينما الأمريكية التجارية الحقيقية، وتألق صناعتها، هذا الفيلم الذي أثار ضجة صاخبة، بسبب الاتجاه العنصري والعرقي الذي يتبناه موضوع الفيلم، فقد حدثت ردود فعل دموية لدى المتفرج راح ضحيتها الكثيرون، مما جعل إيراداته تتزايد يوماً بعد يوم. لدرجة أن هذا الفيلم الذي لم يتكلف إنتاجه سوى سبعمائة دولار، قد فاقت مداخيله التصور، بعد أن شاهده ما يقارب المائة مليون نسمة في أمريكا وحدها. وبهذا فقد أحدث هذا الفيلم ثورة في السينما الأمريكية من الناحية التجارية، خالقاً لهوليوود فرصة الشروع فيما بعد بإنتاج أفلام أكثر أهمية وترفاُ.. حيث فتحت الأبواب أمام الإنتاجات الضخمة والأجور الخيالية.

كانت السنوات العشر التي تبعت الحرب العالمية الأولى، بالنسبة للسينما الأمريكية سنوات رخاء وازدهار، وليست كذلك بالنسبة للسينما الأوروبية، لأسباب موضوعية أهمها حذف الأفلام الأجنبية من برامج عروض عشرين ألف صالة في الولايات المتحدة، هذا إضافة إلى أن الأفلام الأمريكية قد سيطرت في بقية أنحاء العالم على ٦٠٪ إلى ٩٠٪ من برامج العروض، كما وخصص مائتا مليون دولار سنوياً لإنتاج سينمائي تجاوز الـ ٨٠٠ فيلم، مما أدى طرح مليار ونصف من الدولارات للاستثمار إلى تحويل السينما إلى مشروع يشبه، بهذه الرساميل المخصصة له، أكبر الصناعات الأمريكية، كصناعة السيارات والفولاذ والبترول والسجائر.

وسيطرت بعض الشركات الكبرى على الإنتاج والاستثمار والتوزيع العالمي أمثال: بارامونت، ولوي، وفوكس، ومترو، ويونيفيرسال، وربطتها علاقات قوية بالشركات المالية الكبرى في حي وول ستريت. هذه الشركات التي لم تعد تعتمد على المخرجين، بعد إخفاقات جريفيت في أفلامه التالية، ما بعد (مولد أمة)، بل على النجوم والمنتجين، فأصبح المنتجون هم أسياد الفيلم منذ ذلك الوقت، إذ سيطروا على الصلاحيات

السينمائية كافة: كانتخاب موضوعات الأفلام، والنجوم، والتقنيين، وتنمية فكرة النص والموضوع، إلى غيره من العناصر السينمائية.

مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين، ظهر نظام النجوم في هوليوود، الذي استحوذ على نتاج هوليوود فيما بعد، بينما بقى المنتج في الظل. وبذلك احتل النجم واجهة هوليوود، وصار نظام النجوم أساس سيطرة هوليوود العالمية. هنا بدأت هوليوود تستقطب الكثير من أبرز السينمائيين في أوروبا والعالم، من فرنسا وألمانيا، والنمسا، والسويد، وغيرها من بلدان العالم، الذين عرفوا بأن العمل في هوليوود سيعطيهم الشهرة التي يريدون.

سينما ناطقة:

ومع اكتشاف السينما الناطقة عام ١٩٢٩، بدا التردد الأمريكي والخوف واضحاً لدى المنتجين، من حرمان هوليوود من تواجدها الخارجي، هذا التردد الذي كان اقتصاديا في الأساس وليس تقنياً. فاتجهت هوليوود لإنتاج الأفلام الغنائية والاستعراضية، التي أخذت نصيباً من النجاح، في محاولة يائسة لتجاوز هذه الأزمة، إلا أن أرقام الإنتاج بدأت في التناقص. فبعد أن كانت السينما الأمريكية تنتج ما يقارب الألف فيلم في العام الواحد، بدأ الرقم يتناقص إلى النصف بعد ظهور السينما الناطقة.

هذا النقص في الأفلام الأمريكية، قابله نشاط إنتاجي في الدول الأوروبية التي احتكرت فيها أمريكا صالات العرض أيام السينما الصامتة. حيث بدأت جماهير تلك الدول تطالب بأفلام تتكلم لغتها. وقد نجحت هوليوود في تجاوز هذا الإشكال من خلال دبلجة الأفلام باللغات الأخرى، وإيجاد حلول أخرى، حيث لم يكن من الصعب على صناع الفيلم الأمريكي، إيجاد حلول لأية أزمة تعترض طريق تدفق ثرواتهم على مدى تاريخ هذه السينما العتيق، لهذا نحن ما نزال نعيش في زمن السينما الأمريكية.

نتائج:

السينما الأميركية سينما عريقة بكل المقاييس، ومما سبق نصل إلى نتائج نوجزها في التالي:

١- يجب أن تكون للسينما عجلات إنتاج ومصانع وسوق، وعرض وطلب. وهذا قبل أن نهتم بقضية الموضوع أو الأفكار، هذا إذا أردنا أن تكون هناك صناعة سينما حقيقية. فالإنتاج أو رأس المال، في مجال السينما، لابد أن يأخذ على عاتقه التعامل مع السينما كصناعة أولاً، قبل أن يتعامل معها كتجارة أو كفن.

٢- إن وجود صالات العرض مسألة ضرورية لنجاح أي سينما، وأي عجلة إنتاج، لابد لها من سوق للتوزيع والتسويق. وهذا ما عرفناه عن السينما الأمريكية منذ بدأت، حيث أخذت على عاتقها، تكوين بنية أساسية، من معامل وورش ومختبرات، مسخرة تطور التكنولوجيا لمصلحة السينما وخدمتها.. وقبل كل هذا، كانت هناك صالات العرض السينمائي، التي . من كثرتها . تستطيع أن تغطي مصاريف الفيلم، بل وتأتي بالأرباح الخيالية للمنتج في أمريكا فقط، فكيف بتلك الأرباح الخيالية على مستوى العالم. وهو الأمر الذي جعل من السينما الأمريكية سينما مستقلة بذاتها، بمعنى أنها لا تعتمد تماماً على عروض الأفلام الخارجية.

٣- ازدهار فن كتابة السيناريو.. فالسينما الأمريكية فتحت المجال لتناول مواضيع جديدة ومبتكرة، وأعطت حرية كاملة لكاتب السيناريو في تناول مواضيع متنوعة، مهما كانت الصعوبة في تنفيذها.. فقد اعتمدت على الورش والمعامل التي تقدم الجديد دائما في مجال الابتكار التقني.

٤-السينما كاستثمار تحقق أرباحاً خيالية إذا آمن بها المنتج، فالمغامرون من المنتجين في السينما الأمريكية، لم ولن يبخلوا على أفلامهم بشيء.. إذ رصدوا ميزانيات بأرقام فلكية..لأنهم يعلمون جيداً بأن ثمة أرباحاً طائلة ستجنيها أفلامهم.

٥- السينما لديها ملكات الانتشار بدون الاعتماد على اللغة السائدة في العالم، فالانتشار الذي صاحب مسيرة السينما الأميركية، كان بمعزل عن اللغة، حيث كانت السينما صامتة.. فالفن الجيد مهما تكن لغته سيحضى باهتمام العالم.

٦- أرى بأن أي مقياس لأي تجربة أو تيار سينمائي في العالم، لا يجب أن يكون عرضة للمقارنة بمثله في السينما الأمريكية.. فهكذا مقارنة ليست في صالح الجميع، باعتبار أن أدوات التقييم أو المقارنة في كلا الطرفين غير متوازية.

هنا.. سنعرض لثلاثة أفلام أنتجتها هوليوود العام الماضي، تمثل السينما الأمريكية أفضل تمثيل، حيث الجودة والعمق اللذان صاحبا هذه الأفلام، وجعلت من الثلاثة، أبرز ما شاهدناه قادماً من أمريكا الموسم الماضي..!!

مايكل كليتون: شهرة وعبء أكبر..!!

(MICHAEL CLAYTON 2007)

شهرة الممثل جورج كلوني ونجوميته قد اكتسحت جميع الأوساط الفنية والشعبية.. وجعلت من الغالبية ينتظرون جديدة بفارغ الصبر.. فأفلامه في السنوات الأخيرة كان لها حضوراً بارزاً في ذاكرة هذا الجمهور العريض.. هذا إضافة إلى شخصية كلوني الجذابة، فهو يعد من أبرز النجوم والشخصيات التي تختارها مجلات المنوعات الأمريكية والعالمية ليكون عنواناً للوسامة والجاذبية.. وقد حصل في استفتاء أكبر المجلات الأمريكية على لقب أكثر الرجال جاذبية في العالم للعام ٢٠٠٦.

لهذا كله..ليس غريباً أن يكون اسم الشخصية التي يؤديها في فيلمه الجديد عنواناً للفيلم.. (مايكل كليتون).. حيث أن كلوني قد حمل العبء الأكبر في نجاح هذا الفيلم، وبدا كبطل شعبي يصارع قوى الشر والفساد المتفشي من حوله.. ونجح في تحويله من مجرد فيلم إثارة جيد إلى واحد من أفضل أفلام هذا العام، بسبب أدائه المتميز والصادق.. وهذا ما جعل الفيلم يحوز على تقدير نقدي كبير في أغلب المهرجانات والمحافل السينمائية التي عرض فيها.

مايكل كليتون، محام في منتصف الأربعينات من العمر، يحاول أن يتأقلم مع وضع صعب، ويسيطر عليه إحساس بالخوف من عنف المدينة.. فهو غارق في مشاكل مالية ومتاعب عائلية، إضافة إلى عمله لصالح إحدى شركات المحاماة الكبرى التي تستخدم طرقاً ملتوية لخدمة زبائنها..ومايكل كليتون يعرف ذلك تماماً، إلا أنه لا يملك الخيار في التمرد وإبداء قناعاته كمحام وكإنسان.. حيث اضطراره للعمل لتسديد ديونه وحل مشاكله المتراكمة والتي تتمثل في دينه لعصابة بمبلغ كبير نتيجة لصفقة تجارية خاسرة في مطعم.. هذا إضافة إلى مشكلته مع زوجته وطلاقه منها بعد أن أنجبا ابنه الوحيد.

ومع متابعتنا لأحداث الفيلم، نستشف بأن شخصية كليتون في داخلها إنسان نظيف وواع، إلا أنه يضطر للتعامل مع عالم يسوده الفساد.. عالم القضاء الأمريكي المليء بالألاعيب والتحايل على القانون.. وأن عليه في نفس الوقت أن يتعامل مع مشكلة أعز أصدقائه بحكمة وعقلانية.. بل أن المشكلة التي يعيشها صديقه هذا، تجعله في مرحلة اختيار بين ماضيه وحاضره.. إي الذهاب نحو التغيير الكبير في حياته وشخصيته.. فصديقه هذا يصاب بانهيار عصبي أثناء اشتغاله على إصلاح ملف قضائي لشركة كبيرة منتجة لمبيد حشري، والمتهمة بتجربة تتسبب في إصابة البشر بالسرطان، وقد لجأت إلى شركة المحاماة للتخلص من هذه التهمة، والاستمرار في بيع المبيد.

يكتشف كليتون بأن ما قيل عن صديقه المحامي إنما هو افتراء لإخفاء الحقيقة.. وهي أن على العكس مما قيل، فقد استعاد صوابه وضميره، عندما اكتشف الجريمة البشعة التي تمارسها الشركة على الناس،فبدأ يجمع الوثائق ضدها، بدلاُ من أن يجمع أدلة براءتها كما تقضي مهنته.

هنا تبرز الشخصية الثانية التي تؤثر في هذا التغيير الكبير الذي يحدث لشخصية كليتون.. ألا وهي رئيسة الأمناء في شركة المبيدات، والتي تريد إنقاذ الشركة بأية طريقة،

ومهما كان الثمن.. وهي بالتالي تمثل جانب هام من هذا الفساد المتفشي في المجتمع.. حيث جشعها في الاحتفاظ بمنصبها بإنقاذ شركتها لا يقف عند حدود.. ليصل إلى تدبير قتل صديق كليتون، وشروعها في محاولة قتل كليتون نفسه..!!

مايكل كليتون: خوف، متاهة وانكسار..!!

يبدأ فيلم (مايكل كليتون) بمشهد استهلالي جميل وقوي جداً.. وهو مشهد محاولة قتل مايكل كليتون، بتفجير سيارته.. هذا المشهد يمثل نقطة التحول الرئيسية في الفيلم، بل في تكوين الشخصية الرئيسية أيضاً.. لذا نرى بأن صانع الفيلم قد استهل به فيمله، كتأكيد على دلالة درامية مهمة لا يكتشفها المتفرج إلا في النهاية.. كما أن صياغة هذا المشهد قد جاءت على نحو مغاير وشاعري، ليكون تأثيره كبيراً على بقية الأحداث التي سبقته وتبعته..!!

نهار ريفي

مايكل كليتون يقود سيارته خارجاً من زحمة المدينة متجهاً ناحية الريف حيث الصفاء والراحة النفسية، وفجأة يوقف السيارة ويخرج منها لمشاهدة منظر جميل في عمق الكادر لثلاثة أحصنة في وضع حميمي مبهر، كان قد لمحها في لحظة شاعرية، ثم يقترب منها شيئاً فشيئاً ليربت على ظهر أحدها.. وفجأة يعلو المشهد انفجار السيارة.. ليبدو لنا مايكل كليتون في حال ذهول..!!

كان مخرج الفيلم قد اهتم كثيراً بتكوينات هذا المشهد بالذات، من خلال حجم الكادر وتكويناته، وتلك الشفافية التي أضفاها على روح المكان.. وكل هذا ليشعرنا بأهمية مشهد قصير في التأثير على بقية أحداث الفيلم.. نكتشف فيما بعد بأنه مأخوذ من مستقبل الفيلم، بعد عودة لأحداث أربعة أيام سابقة، من خلال فلاش باك طويل.. حتى الوصول إلى نفس المشهد الاستهلالي.. ومن ثم متابعته لما يحدث بعده.

ربما الصدفة هي التي صنعت هذا المشهد، وأن الصدفة هي التي أنقذت حياة مايكل كليتون، أثناء قيادته لسيارته في طريق ريفي خارج المدينة، وصحيح بأن الصدفة هي التي جعلت مايكل كليتون يوقف سيارته ويسعى للتفرج عن قرب على ثلاثة أحصنة رائعة الجمال، رآها في أحد كتب ابنه، وهي صدفة أخرى.. إلا أن جميع هذه الصدف كان القصد منها التأكيد على ضرورة البحث عن دلالة درامية تؤكد خطورة الأحداث الجسام التي يعيشها مايكل كليتون.

كاتب السيناريو الشاب توني جيلوري قد نجح من خلال هذا المشهد الاستهلالي أن يضع المتفرج في حالة من الهلع والترقب حتى ينكشف الأمر.. وهو أسلوب تعودناه من جيلوري، من خلال كتابته لسيناريو أربعة أفلام سابقة (ثلاثية بورن، براهين على وجود حياة)، وهي أفلام صنعت له شهرة جيدة في الأوساط السينمائية، شجعته لكي يقوم بإخراج أحدث سيناريوهاته (مايكل كليتون)..هذا الفيلم الذي سيفتح له آفاقاً جديدة، بعد ترشحه للعديد من الجوائز وأهمها الأوسكار.

جورج كلوني يقدم في هذا الفيلم واحداً من أقوى وأجمل أدواره، حيث التمكن في التعامل مع مشاعر وأحاسيس متقلبة.. الضعف.. الخوف.. المتاهة.. الانكسار، وتجسيد حي وصادق لمعاناة الشخصية في صراعها مع الفساد.. لكن الأهم من ذلك كله، بروز دور الكتابة والإخراج في شد انتباه المتفرج لقضية الفيلم المشوقة والتي تناولت عالم القضاء وسياسته وإدانة المؤسسة القضائية بشكل غير مباشر.. ليشكل هذا الفيلم إضافة جديدة لكاتب السيناريو توني جيلوري، من خلال تألقه وحضوره اللافت في الإخراج، مما جعل أربعة من كبار مخرجي أمريكا، مساندته في أولى تجاربه الإخراجية.. وهم سيدني بولاك وجورج كلوني كممثلين ومنتجين، وأنتوني منغيلا وستيفين سودنبرغ كمنتجين.

(MICHAEL CLAYTON 2007)

- تاريخ العرض الأول: ٥ أكتوبر ٢٠٠٧

-النّوع: دراما/ إثارة – التقدير: R

- زمن العرض: ١٢٠ دقيقة

- بطولة: جورج كلوني، توم ويكنسون، تيلدا سوينتون، سيدني بولاك، باميلا غري . –

- إنتاج: جورج كلوني، ستيفين سودنبيرغ، أنتوني مينغيلا

- توزيع: أفلام وورنر بروز . شباك التذاكر الأمريكي: ٣٩,٢٥٤,١٤٠$

- إخراج: توني غيلوري.

في وادي إيلاه: الوطن في خطر..!!

(IN THE VALLEY OF ELAH 2007)

المشاهد لفيلم (في وادي إيلاه) لابد أنه سيتعاطف كثيراً مع بطله، ويخرج من الصالة وهو في حالة حزينة لما آل إليه الوضع بالنسبة للبطل المتحمس لحب وطنه، إلى أن أصبح يستنجد ويعلن بأن أمريكا أمة منكوبة، وفي حالة خطر.. بالفعل هذه هي المقولة التي يصل إليها الفيلم.. يقولها بشكل هادئ وحزين، دون صخب أو مباشرة..!! حيث يقدم لنا المخرج بول هاجيس إدانة للحكومة الأمريكية.. وشجب لقرارها بقيامها بالحرب على العراق..!!

كما يعلن المخرج الكندي هاجيس بأنه فكر في تصوير الفيلم بعد مشاهدته للقطات فيديو على الإنترنت حول الحرب على العراق، تلك التي تصور عددا من القتلى في صفوف المدنيين في مشاهد تهز المشاعر. لذا فقد قرر الغوص في هذا الموضوع بسبب غياب التقارير حول هذه الحرب في وسائل الإعلام الرسمية، ويؤكد المخرج الحائز على ثلاث أوسكارات في ٢٠٠٥ عن فيلمه (كراش) خلافاً للحرب في فيتنام، فأن وسائل الإعلام تطبق تعليمات الحكومة في عدم نشر صور القتلى في هذه الحرب الجديدة. وهو بذلك قد قدم رسالة من خلال فيلمه تطرح أسئلة صعبة ليتمكن الجميع من مناقشتها وإيجاد أجوبة لها.

يتناول الفيلم قصة الرجل العجوز هانك ديرفيلد (توم لي جونز)، المحارب القديم في فيتنام، والشرطي السابق، والذي يصدم باختفاء ابنه مايك، بعد عودته من حرب العراق، إثر مكالمة من ثكنة الجيش تخبره باختفاء أو هروب الابن وتطلب منه إخبارهم عن مكان وجوده..هنا تبدأ رحلة العجوز في البحث عن ابنه ومعرفة مصيره، تاركاً وراءه الأم المكلومة جوان (سوزان ساراندون)..وحتى بعد معرفته بمقتله محترقاً، إلا أنه يقرر الاستمرار في معرفة السر وراء هذه الجريمة.. ومن خلال بحثه هذا ، لا يجد من يقف معه إلا محققة الشرطة الشابة إيميلي (تشارليز ثيرون).. حيث يواجه سلسلة طويلة من التقاعس تارة والتواطؤ تارة أخرى، في الكشف عن ملابسات الحادث وكشف الحقائق المفزعة التي تفسر أسرار الجريمة البشعة.. جريمة تعرض لها الابن ومثل بجثته ببشاعة مفزعة، وبالرغم من ادعاء الجيش بأن الشاب قتل على يد عصابات تجار المخدرات المكسيك، إلا أن إصرار الأب على الدفاع عن سمعة ولده يفضي إلى كشف الحقيقة المرة، وهي أنه قتل على يد أقرب الناس إليه، وبتصفيته أراد القتلة إخفاء إحدى بشاعات الحرب الأخلاقية والنفسية.. إضافة إلى الآثار الجانبية التي أحدثتها الإدارة الأمريكية على المجتمع بأكمله.

في وادي إيلاه: سيحكي العجوز..!!

عرفنا حكاية فيلم (في وادي إيلاه)، ولكن ما علاقة هذه الحكاية بعنوان الفيلم..؟!.. وهي القصة التي رواها العجوز لابن المحققة الصغير، يخبره فيها عن هزيمة العملاق الطاغية على يد جندي ضعيف.. قصة وردت في العهد القديم عن الشاب داود الذي صارع العملاق حوليات في وادي إيلاه، حين خلع درعه وتخلى عن خوفه ليواجه هذا العملاق المدجج بالسلاح، ويصرعه بضربه بحجر بين عينيه، ليتهادى على إثرها صريعاً.. نلاحظ بأن ملامح العجوز وهو يروي القصة لا تنم عن فرح بانتصار داود، بل أنها تعبر عن الأسى الذي يعانيه في مواجهة كان من الممكن تجنبها، حيث

تلك المعاناة التي تعرض لها وابنه بعد عودته من الحرب ليواجه مصيراً مروعاً، يجسده الفيلم وكأنه جحيم حقيقي.

عموماً.. فالفيلم يقول بأن العملاق حوليات هو (الولايات المتحدة الأمريكية)، بكل آلاتها العسكرية والسياسية، أما داود فنحده يتجسد أولاً في المقاومة العراقية للاحتلال الأمريكي، وثانياً، في رجل عجوز يحاول معرفة السر وراء اختفاء ابنه ومقتله، ليكتشف من خلال رحلة طويلة مليئة بالألم والمعاناة، بأن الإدارة الأمريكية لم تفشل فقط في حربها على العراق، بل إنها قد تركت المجتمع الأمريكي بأكمله يعاني من جروح وآثار نفسية ستدوم طويلاً.

في فيلمه (في وادي إيلاه)، نجح الكاتب والمخرج بول هاجيس في الاقتراب من بعض النتائج والآثار التي خلفتها الحرب في العراق على جيل الشباب الأمريكي، وتحدث بهدوء عن تلك التغييرات التي دمرت شخصية المحارب النفسية والأخلاقية.. وتكمن قوة الفيلم في ذلك السرد الدرامي ومتابعة تحولات الشخصية الرئيسية النفسية، فبعد أن كانت شخصية البطل تتسم بنزعة وطنية متحمسة، فهو مثل الملايين من الأمريكيين، يعارضون الحرب لكنهم يؤيدون الوطن في مثل هذه المواقف، إلا أن حقيقة ما صنعته هذه الحرب يغير من موقف الرجل العجوز ورؤيته إلى النقيض.. حيث يتبدى ذلك في أحد المشاهد الأولى، عندما يتوقف عند صارية للعلم الأمريكي ويقوم بتعديل العلم المقلوب، معلناً بأن الراية المقلوبة تعني الاستغاثة وطلب النجدة.. بالمقابل يصر هذا الرجل في المشهد الأخير من الفيلم على رفع العلم الذي تركه له ابنه على الصارية وهو مقلوب وممزق، معلناً بأن كل شيء أصبح مقلوباً، وأن التمزق هو ما صنعته الإدارة الأمريكية في العالم من صراع وحروب، امتدت آثارها على المجتمع والفرد الأمريكي..!!

في (في وادي إيلاه) نحن أمام فيلم مؤثر وصادق، يتألق فيه الممثل توم لي جونز في دور مهم، يستحق عنه الترشيح الذي حصل عليه في أوسكار هذا العام.. هذا إضافة إلى أداء سوزان ساراندون المذهل في التعبير عن اللوعة والفقد إثر مقتل ابنها.. أما تشارليز ثيرون فقد نجحت في تقديم أداء جيد بعيداً عن تأثير جمالها الأخاذ.

(IN THE VALLEY OF ELAH 2007)

– تاريخ العرض الأول: ١٤ سبتمبر ٢٠٠٧

–النّوع: دراما/ إثارة – التقدير: R

– زمن العرض: ١٢١ دقيقة ـ بطولة: تومي لي جونز، تشارليز ثيرون، جيسون باتريك، سوزان سارندون

– إنتاج: إيميليو دييز باروسو، إريك فيغ

– توزيع: أفلام ورنر إندبيتدنت . شباك التذاكر الأمريكي: ٦,٧٧٧,٥٨٩$

– إخراج: بول هاجيس.

حرب تشارلي ويلسون.. هل هي حقيقية..؟!

(CHARLIE WILSON'S WAR 2007)

إثناء مشاهدتي لفيلم توم هانكس الأخير (حرب تشارلي ويلسون)، كانت التساؤلات تلوح في داخلي.. هل يعقل أن يكون مصير أمة في يد شخص واحد..؟! وهل صحيح بأن طرد الجنود السوفيت من أرض أفغانستان كان على يد شخص واحد..؟!

بالفعل.. بل إن الفيلم مع نهاية آخر مشاهده، يؤكد بأن حرب تحرير أفغانستان من الإحتلال السوفيتي في أواخر الثمانينات من القرن الماضي، جاء تحقيقاً لرغبة شخصية لعضو الكونغرس الأمريكي تشارلي ويلسون بالإرتباط بثرية حسناء من تكساس.. وإن كافة الأسلحة والعتاد الحربي الذي أرسلته أمريكا إلى المجاهدين الأفغان ومكنهم من الإنتصار على العدو المحتل، كان وراءه جهود ودوافع شخصية.

هذا ما يقوله الفيلم.. بل ويؤكده بالحقائق والأحداث، ويقول بأن حكاية الفيلم حقيقية ومأخوذة من كتاب للسيناتور الأمريكي تشارلي ويلسون.. إذن ليس هناك شكوك في حقيقة الموضوع.. إنها الحقيقة..!!

والحقيقة بحذافيرها كما يرويها الفيلم، تدور حول هذا السيناتور الأمريكي العابث والجاري وراء شهواته الجنسية والحسية، حيث يظهره الفيلم في أولى مشاهده، وهو يتناول المخدرات، وغارق في ملذاته وسط حسناوات عاريات في الحمام.. ولا يتوانى

الفيلم من تقديم الإيجابي والسلبي في شخصية هذا السناتور الذي يحمل الفيلم اسمه.. فهو إضافة على ما تقدم، داعم مهم للإجهاض، ومناهض للشيوعية، وأنصاره غالبيتهم من السود، وله خيارات سياسية ليبرالية.. ولكنه في خضم ذلك كله، سيكتشف ومن خلال برنامج تلفزيوني ذلك الصراع الدائر بين الأفغان والسوفيت.. نشاهده لا يبالي في البداية، إلا أن غرامه واشتهاه لتلك الثرية الحسناء (جوليا روبرتس)التي تضع شروطاً قاسية للحصول على ودها، يدفعه من الإنتصار لقضيتها، وهي جمع المال لمساعدة نساء الأفغان الواقعات تحت سيطرة الرجعية، ليجد نفسه متورطاً في هذا الأمر تدريجياً.. ويشارك الإثنان العميل السابق في وكالة الاستخبارات الأمركية (فيليب سايمور هوفمان)..!!

نشاهد تشارلي يتحرك في الكونغرس لتوفير خمس ملايين دولار، إلا أن المبلغ يتزايد بالتدريج، ويدخل في هذه العملية أكثر من متورط.. شخصيات وحتى دول.. لتصبح المعركة دولية، فكلما اقترب الثلثاة من ساحة المعركة، احتاجوا لداعمين أكبر ودعم أقوى.. فتدخل باكستان وإسرائيل والسعودية ومصر الصراع بشكل خفي طبعاً.. فإسرائيل قادرة على إرسال صواريخ روسية، والسعودية بأموالها، وباكستان بجهاز استخباراتها وعلاقاتها..!!

حرب تشارلي ويلسون لم تنتهي هنا..!!

يبدأ فيلم (حرب تشارلي ويلسون)في سرده لبعض الحقائق بشكل ساخر، مجسداً ذلك التناقض الكوميدي الذي يؤدي لمأساة حقيقية.. فالسيناريو طريف في سرده الدرامي المحبوك بعناية، مستعرضاً شخصية تشارلي بكل تناقضاتها الإيجابية والسلبية.. والمخرج المخضرم مايك نيكولز يعجبه هذا السيناريو، فنراه يترك نفسه له ولطرافته ولقدرات الممثلين في صنع دراما تهاجم الأخلاقيات والسياسات الأمريكية، ويحاول المخرج بذلك أن يصنع فيلماً كلاسيكياً، على طريقة هوليوود العروفة.. فنظام النجوم

يدعمه (هانكس وروبرتس وسايمور)، والبطولة الفردية موجودة في شخصية تشارلي، أما النهاية السعيدة فتتجسد في إنتصار المجاهدين الأفغان على احتلال السوفيت.. هذا عدا أساليب السياسة وما يدور خلفها من ألاعيب ومهادنات، كلها تدل على أننا نشاهد فيلماً تقليدياً، نجح المخرج في جمع كل هذه العناصر، ولكنه لم ينجح في أن يصنع فيلماً مهماً واستثنائياً، هذا لأنه اعتمد على سيناريو تقليدي لا يقدم أي مفاجآت تذكر.. فالكل يعرف ماذا سيحصل للأفغان، حيث تدور أحداث هذا الفيلم.

تكمن قوة السيناريو ورسالته (الذي كتبه إيرون سوركين)، في الخلاصة الدرامية التي أعلنها في نهاية الفيلم، عندما قال بأن الحرب لم تنتهي هنا، أي مع نهاية الصراع المسلح.. إنما هي تبدأ هناك حيث الحياة الصعبة التي يعانيها الإنسان الأفغاني، في ظل سيطرة المجاهدين على مجريات الأمور هناك، وأن الامتناع عن بناء مدرسة لتوعية ها الإنسان وتحسين وضعه، سيكلف الولايات المتحدة الأمريكية الكثير.. الكثير من الإرهاب والإرهاب المضاد.. وأن عدم الاستماع لنصيحة تشارلي ويلسون، كان بمثابة التأسيس لهجمات سبتمبر، التي كانت قدر أمريكا المحتوم.

ومع تقديم هذه النصيحة المهمة، ينتهي الفيلم الذي بذل فيه الممثل توم هانكس مجهوداً مضاعفاً لينتشل الفيلم من الفشل التجاري.. فنراه يقدم الكثير من قدراته لتجسيد شخصية تشارلي ويلسون، بكل تناقضاتها، وينجح في ذلك أيضاً، ووو أنه قدم أدواراً أكثر قوة في سابق أفلامه.. جوليا روبرتس لم يكن أداؤها إضافة فنية لتاريخها.. ولكن الموهوب فيليب سايمور هوفمان، هو الذي استحق الثناء أكثر في دور متميز، بل أنه يسرق أنظار المتلقي من الآخرين ساعة ظهوره على الشاشة، دوره هذا جدير بأن يرشح عنه لأوسكار أفضل ممثل مساعد.. والتي خطفها منه الأسباني خافير فاردام عن دوره في فيلم (لا وطن للمسنين)..!!

(CHARLIE WILSON'S WAR 2007)

- تاريخ العرض الأول: ٢١ ديسمبر ٢٠٠٧
-النّوع: كوميدي/ دراما/ سيرة
- التقدير: R
- زمن العرض: ٩٧ دقيقة
- بطولة: توم هانكس، جوليا روبرتس، فيليب سايمور هوفمان، أمي آدمز
- إنتاج: سيليا كوستاس، ريان كافاناو، جيف سكول
- توزيع: أفلام يونيفيرسال
- شباك التذاكر الأمريكي: ٣٤,٥٠٦,١٨٠$
- إخراج: مايك نيكولز

مرجع للبحث الأساسي:

تاريخ السينما في العالم . جورج سادول . ترجمة: د.إبراهيم الكيلاني/ فايز كم نقش . منشورات بحر المتوسط/ منشورات عويدات . الطبعة الأولى . بيروت/ فبراير ١٩٦٨.

السينما تحلم (١)

أحاسيس غامرة مفعمة بالأمل.. تلك التي طوقتنا أثناء تواجدنا ضمن فعاليات مسابقة (أفلام من الإمارات).. فأي متتبع لكل هذه التجارب السينمائية في منطقة الخليج، لابد له أن يشيء إعجاباً بتلك الجهود السينمائية الإستثنائية المبذولة في دولة الإمارات، وخصوصاً المجمع الثقافي بأبوظبي.. والتي يدخرها المهتمون للنهوض بهذا الفن الجميل. ساعين بالطبع لتكوين تراثاً تراكمياً للصورة المتحركة في دول مجلس التعاون الخليجي.

فحينما نكون أمام تظاهرة هامة مثل مسابقة "أفلام من الإمارات"، فإننا لا نستطيع أن نتجاوز حقيقة أن هذه المسابقة قد أرست دعائم قوية لقيام حركة ثقافية سينمائية إماراتية، منذ انطلاقتها في عام ٢٠٠١.. ونحن الآن نحتفي بالدورة الخامسة، فإننا لا نبالغ إذا زعمنا بان مسابقة "أفلام من الإمارات" قد أصبحت رافدا هاما وأساسيا من روافد انتعاش واقع الفن والثقافة في منطقة الخليج العربي بأكمله.

كما يحق لنا تصنيف هذه الاحتفالية السينمائية، بأنها مهرجان تخصصي يعنى بالفيلم التسجيلي والقصير في المنطقة.. وهو بالتالي يضاهي في ذلك ابرز المهرجانات في العالم، تلك المتخصصة بهذه النوعية من الأفلام.. فنحن أمام تجمع سينماي يفتح ذراعية لكافة المشتغلين بهذه النوعية من الأفلام في دول الخليج العربي..!!

إذن لماذا يطلق عليه تجاوزاً "مسابقة".. أنا هنا ومن هذا الموقع.. اقترح على القائمين على هذه التظاهرة، بألا يتأخروا بتغيير هذه التسمية، واستبدالها بتسمية تستحقها هذه التظاهرة بحق.. "مهرجان أبوظبي للفيلم التسجيلي والقصير".. ليضم كافة المشتغلين بمثل هذه النوعية من الأفلام في دول الخليج العربي..!!

أما بالنسبة لهذا التقليد السينمائي (أعني القراءة النقدية للأفلام المشاركة)، والذي حرص عليه القائمين على مهرجان "أفلام من الإمارات".. لهو بحق ظاهرة إيجابية تضيف الكثير لهذه التظاهرة، وتعطي شرعية لأسباب قيامها والاستفادة من فعالياتها.. وهذا بالطبع بشهادة جميع من شارك بهذه التظاهرة منذ انطلاقها.

وهي أيضاً مناسبة هامة للحديث عن حماسة فنية طاغية، بفنانين متعطشين لهذا الفن الجميل.. تجارب خاصة جداً، يمكنها أن تكون نواة أو حجرا صغيرا لفعل سينمائي مستقبلي.. ولن أقول لسينما إماراتية أو خليجية، باعتبار أن جميع هذه التجارب الفيلمية (التي قاربت الخمس مائة فيلم منذ عام ٢٠٠١ وحتى الآن)، بغض النظر عن مستواها الفني والتقني، هي بمثابة تجارب شخصية في أغلبها نفذت بكاميرات فيديو، وليس هناك عجلة إنتاج سينمائية ثابتة ذات كيان خاص، يمكن أن تشكل استمرارية إنتاجية. وهذا ينطبق على مجمل الأفلام في الدول العربية باستثناء مصر.

هذا بالطبع لا يُنكر على هذا المهرجان أن يكون من أبرز الفعاليات السينمائية المتميزة في المنطقة، التي أثمرت مجموعة من الفنانين العاشقين للفن السينمائي. بمعنى أن لدينا في دولة الإمارات (مثل بقية دول الخليج) سينمائيون بلا سينما.. وهنا يبرز السؤال: لماذا يكون هناك سينمائيون متحمسون لهذا الفن الأكثر شعبية من بين كافة الفنون، وليس هناك سينما بالمعنى الحقيقي للكلمة؟! والإجابة على هكذا تساؤل ليس بالأمر اليسير.. فالأجهزة الرسمية والشعبية مازالت تشك في قدرات هذا الفنان الطموح

من أن يصنع جمهورا سينمائيا يمكن التعويل عليه.. أو لنقل بأن هذه الأجهزة ليس لديها هذه الروح المغامرة لادخار ميزانية أفلام مستقبلها مجهول!!

فبدءً من دورتها الخامسة هذه، استحدثت هذه التظاهرة مسابقة جديدة تعني بالأفلام الخليجية، وذلك لتتيح للمتسابقين من دول الخليج العربي المشاركة في هذه التظاهرة الهامة.. وهي بالطبع فرصة هامة لهذه المواهب لتقديم مجهوداتهم في مجال الصورة المتحركة.. ومن ثم جمع شملهم تحت لواء واحد، بدل تشتتهم وضياع إبداعاتهم.

بلغ عد الأفلام المشاركة في هذه الدورة ١٣٦٩ فيلماً، ومجموع الأفلام الإماراتية والخليجية فقط كان ١١٥ فيلماً خارج المسابقة، وهو عدد ضخم يثير الكثير من الدهشة والفرحة في نفس الوقت، وينبيء عن حماسة فنية طاغية، ويكشف عن فنانية متعطشين لهذا الفن الجميل.. تجارب خاصة جداً، يمكنها أن تكون نواة أو حجراً صغيراً لفعل سينمائي مستقبلي.. ولن أقول لسينما إماراتية أو خليجية، باعتبار أن جميع هذه التجارب الفيلمية (التي قاربت الخمس مائة فيلم منذ عام ٢٠٠١ وحتى الآن)، هي بمثابة تجارب شخصية في أغلبها نفذت بكاميرات فيديو، وليس هناك عجلة إنتاج سينمائية ثابتة ذات كيان خاص، يمكن أن تشكل استمرارية إنتاجية. وهذا ينطبق على مجمل الأفلام في الدول العربية باستثناء مصر.

ومن خلال متابعتي لمهرجان "أفلام من الإمارات" منذ ولادته.. يمكنني الجزم، بأن السينما كصناعة في دولة الإمارات (كما في بقية دول الخليج)، لن تكون لها قائمة إلا من خلال دعم القطاع العام.. أي الأجهزة والمؤسسات الرسمية الحكومية، باعتبار أن الهم الفني والتثقيفي يتزامنان مع توجهات هذه الدول لتربية جيل مثقف ومهتم بالأدب والفن بشكل عام، والإحساس من جانب هذه الحكومات بالمسئولية تجاه المواطن، بغض النظر عن الربح المادي.. هذا ما يتراءى لنا من خلال تصريحات المسئولين في هذه الدول.

أما التعويل على القطاع الخاص في قيام سينما محلية، فهذا أمر لا يمكن الرهان عليه مرحليا، باعتبار أن رأس المال الخاص، سينتظر كثيراً إلى أن يطمئن بأن هناك جمهور سينمائي.. أو بالأحرى مستهلك جيد لهذه الصناعة المنتظرة!!

دعونا نكون أكثر تفاؤلا بالمستقبل السينمائي في هذه المنطقة الحساسة من العالم.. منطقة المال والثروات الطبيعية الكبيرة.. ولابد أن يكون للثروات الثقافية والحضارية الكامنة في إنسان هذه المنطقة، دوراً في إبراز إنسان متحضر وواع لمستوى التفكير والثقافة على المستوى المؤسسي والفردي.

مشاهدتي لهذا الكم الكبير من الأفلام في مهرجاننا هذا العام.. أنتجت في داخلي الكثير من التساؤلات والرؤى.. وكان لابد من تسجلي بعض الملاحظات الضرورية العامة الأخرى، هذه الملاحظات تتجسد في العناصر التالية:

أولاً: الصورة السينمائية:

التعويل دائماً على أن من يصنع هذه الأفلام عموماً، لابد له من التركيز أكثر في التعبير بالصورة قدر الإمكان.. بل والذهاب بها إلى أبعد من هذا، وذلك بابتعاده عن الحوار التقليدي المكرر لما قدمته الصورة مسبقاً، هذا طبعاً بمساعدة العناصر الفنية والتقنية الأخرى.. ومن ثم الاهتمام بخلق كادرات جمالية معبرة وزوايا تصوير لافتة تضيف كثيراُ للحدث وتؤثر فيه.. وهذا ما لم نلحظه في غالبية الأفلام.. اختيار حركة الكاميرا وزواياها جاء عشوائياً وبشكل غير مدروس تماماً..علماً بأن من يصنعون الصورة هنا، يكونون بمعزل عن مؤثرات خارجية كثيرة أبرزها المؤثر التجاري والترفيهي.. لذا كان عليهم التركيز والاختيار الدقيق والاهتمام بتكوين الصورة وجمالياتها، وذلك للارتفاع بمستوى الفيلم الفني والتقني.

من الملاحظ أيضاً.. بأن الأفلام القليلة التي أبدت اهتماماً واضحاً بالصورة والكادر الجمالي.. لم تنجح في استثمار ذلك لتجسيد فكرة خلاقة مبتكرة لافتة.. فأي اختيار لحركة معينة للكاميرا.أو أي كادر سينمائي لابد له أن يكون مدروساً ومبرراً لإضافة بعد جمالي وفكري للفيلم. صحيح بأن هناك بعض الأفلام التي أكدت على التعبير بالصورة الخالصة.. أي أنها استبعدت الحوار تماماً.. وهذا في حد ذاته إيجابية، إلا أن الملاحظة هنا هي.. اتجاه هذه الأفلام نحو الميلودراما البكائية الكئيبة.

ثانياً: الفكرة والسيناريو:

لابد أن تكون الفكرة مركزة ولافتة في الفيلم القصير بالذات.. وفي نفس الوقت لابد أن تطرح فكراً مختلفاً عما تعودناه في الفيلم الطويل وفي الدراما التليفزيونية التقليدية..إلا أن غالبية الأفلام هنا ينقصها الفكر أساساً، وبالتالي نجدها تتوه في عوالم الغيب والنسيان..إذن الفكر أولاً قبل الفن.فلابد أن يطرح الفيلم فكراً مصاحباً للرمز وبعيداً عن المباشرة.. فالمباشرة في الفن هي مقتل الإبداع.. أينما وجدت المباشرة يختفي الإبداع، فالاثنان لا يلتقيان على الإطلاق.. هذا وإلا سيكون مصير الفيلم الإهمال والنسيان.

هذا إضافة إلى أن بعض الأفلام لم تنجح في تركيز الفكرة واختزالها قدر الإمكان، ومن ثم الهروب بها من ذلك التطويل الممل. بل أن هناك أفلاماً حاولت التطرق لأكثر من فكرة، وعدة مواضيع في آن واحد.. وهو الأمر الذي ساهم في تشتت تركيز المتفرج.. وإخفاق الفيلم بالتالي في توصيل فكرة معينة واحدة له.. كما أن الفيلم القصير بشكل عام يحتاج أن تكون فكرته جديدة مبتكرة وغير تقليدية، ليكون تأثيره قوياً وينجح في شد الانتباه، وحتى إن كانت هذه الفكرة مكررة، فلابد أن تكون المعالجة جديدة ومغايرة عما هو سائد.. وهنا يأتي دور السيناريو في صياغة الفكرة بشكل غير مباشر ولماح.

ثالثاً: المونتاج:

كما نعرف بأن للمونتاج دور كبير في نجاح أي عمل سينمائي، باعتباره يعطي للفيلم تفرداً لابد منه عن بقية الفنون البصرية الأخرى كالمسرح والفن التشكيلي.. هنا يبدأ الحديث عن إيقاع الفيلم ونجاحه في شد انتباه المتفرج.. وإعطائه جرعات من الصور المتلاحقة والمؤثرة.

من جهتنا.. لاحظنا بأن الغالبية ممن يشتغلون في الصورة المتحركة عندنا، لا يدركون أهمية المونتاج في نجاح أي فيلم.. شاهدنا في الكثير من الأفلام تلك الصورة الميتة الثابتة، التي تصيب المتفرج بالملل والنفور من العمل.. ولاحظنا كيف أن مشاهد كثيرة تعتمد تلك اللقطات الطويلة المملة التي تتابع حركة الممثل أينما ذهب، وكأننا أمام خشبة مسرح وليس كادراً سينمائياً.. وإن حدث وكان المونتاج سريعاً.. نكتشف بأن هناك عدم فهم واضح في استخدامه، لدرجة أن يجعل المتفرج يلهث وراء الحدث دون أي مبرر منطقي..فلا بد من صانع هذه الصورة أن يعطي للفيلم إيقاعاً متناسباً والحدث الدرامي المتناول وذلك باستخدامه للمونتاج بشكل متناغم ومؤثر.

رابعاً: الموسيقى:

هذا العنصر الفني لابد أن يكون له دوراً رئيسياً في الحدث.. بل لابد أن يكون دور معبر ومشارك، وليس فقط خلفية للحدث.. وعلينا كمتفرجين أن نلاحظ ذلك الذوبان من جانب الموسيقى في الفيلم لدرجة عدم الشعور بها..وبالتالي تكون عوناً في توصيل صورة نظيفة لا ترهق العين والحواس الأخرى.. ما شاهدناه من أفلام، اعتمدت غلباً على موسيقى مختارة من أعمال سابقة، وهذا ليس عيباً في حد ذاته، إنما على صانع الفيلم أن يكون دقيقاً في اختياره هذا.. شعرنا فعلاً انزعاج المتفرج من موسيقى الكثير من الأفلام.وشاهدنا مثلاً فيلماً إنسانياً اجتماعيا بموسيقى رعب، موسيقى لا تمت للفكرة والحدث بصلة.. لذا يجب الانتباه للموسيقى التصويرية، وحتى الأغاني

المصاحبة.. التي أشعر بأنها تخل بالعمل السينمائي بشكل عام، أكثر ما تفيده.. فالصورة هنا أجدر على التعبير السينمائي من الأغنية. إن للموسيقى دوراً هاماً في الارتفاع بمستوى الفيلم أو النيل منه.. لذا أدعو الجميع بالاهتمام بها إذا أرادوا أن يحافظوا على مستوى الفيلم وجاذبيته.

خامساً: الأداء التمثيلي:

هنا أحب أن أنوه بأن العنصر البشري في الفيلم، إن كان يمثل في الفيلم الروائي أو يعلق في التسجيلي، لابد له أن يدرك ذلك الفرق بين الأداء المسرحي والأداء السينمائي.. فالمتفرج هنا لابد أن يشعر بتلك الحميمية التي يمكن أن تنشأ بينه وبين شخصيات الفيلم الذي أمامه.. فأقرب شيء على الشاشة للمتفرج هو العنصر البشري.. لذلك على الممثل أن يحاول توصيل فكرة الفيلم بشكل تلقائي سلس، وليس بشكل فج وقسري، مستعيناً بكل وسائله لتجسيد ذلك.. لاحظنا بأن الأداء التمثيلي في كثير من الأفلام قد جاء مبالغاً وغير مقبول لدرجة الإحساس بالتعب.. التمثيل أساس هام جداً في تعاطف المتفرج مع شخصيات الفيلم.. لابد من إعطاء فرصة أكبر للتمرين الأدائي قبل التصوير.

كل هذه عوامل مساعدة للصورة التي تخيلها المخرج.. عوامل تحافظ على إيقاع سينمائي متناسق يزيد من شد انتباه المتفرج وتحافظ على متابعته.. وإذا نجح المخرج في الحفاظ على ذلك التناغم فيما بين هذه العناصر الرئيسية في أي فيلم سينمائي.. تكون مهمته أسهل بكثير.. لتقتصر فقط على إضفاء رؤيته الفكرية والفنية لفيلمه.

ختاماً.. لابد من الإشارة إلى أن هناك محاولات قليلة هامة جداً، شاهدناها واستمتعنا بها ضمن هذا التجمع الجميل، أبرزها حسب الترتيب الأبجدي (الجساسية . القرم . أسرار سارة . أشياء . أفكار انتحارية . تحت الشمس . حياة تخشبية . خوف .

سراب . سماء صغيرة . نساء بلا ظل . هبوب)، استطاعت هذه الأفلام أن تقول الكثير عن السينما والصورة.. ولكن الأهم هو الاستمرارية والعمل على صنع تراث تراكمي للصورة السينمائية في المنطقة بشكل عام.. فالسينما تاريخ.. السينما هي الحلم بالواقع.

(١) ورقة نقدية ألقيت في ندوة خاصة بالدورة الخامسة لمسابقة "أفلام من الإمارات" بتاريخ ٦ مارس ٢٠٠٦

السينما والصحافة (١)

حديث ذو شجون، ذاك الذي يتعلق بالسينما، فكيف وهو عن السينما والصحافة.. فكوني من المهتمين بالكتابة عن السينما، كانت تجربتي الشخصية مع عدد من الصحف والمجلات المحلية والخليجية متنوعة ومتباينة..إلا أن الحديث هنا لن يكون منصباً على هذه التجربة فقط، وإنما سنقوم بتناول الموضوع في شكله العام، أي كيف كن حظ السينما في تناول الصحافة لها، منذ نشأتها، عالمياً وعربياً ومحلياً.

في البدء يمكن القول بأن السينما، منذ نشأتها مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، استفادت كثيراً من الصحافة.. بل يمكننا الجزم بأن السينما اعتمدت على الصحافة، فيما يتصل بالدعاية للأفلام أو نقدها، وخصصت الصحف مساحات متفاوتة للنقد السينمائي على صفحاتها، وتولى تحرير هذه المساحات صحفيون عاملون في الصحف أو سينمائيون متخصصون يُستكتبون من خارج الصحف.

والكتابة عن السينما في الصحف العامة، كان عملاً حافلاً بالمشاكل في أغلب دول العالم، وبالذات في البلدان الرأسمالية.. كما اتضح ذلك من خلال ما أتيح لنا، لما كتب عن السينما والصحافة، باعتبار أن هذه الصحافة كانت تفرض على النقد

السينمائي مقاييس معينة وتشيع القيم التجارية، وذلك بحكم حاجتها إلى عوائد الإعلان من صناعة ضخمة كالسينما، على عكس الصحافة المتخصصة التي تلجأ إلى الإعلان في تلك البلدان نفسها، ولكنها تتمتع بقسط أكبر ومتميز من الموضوعية والجدية.

ومن الضروري دائماً ، مطالبة الصحافة بالمزيد من احترام النقد السينمائي، وتوفير أكبر قسط من الموضوعية والجدية. فالصحافة العامة بالذات مازالت أهم قنوات التواصل بين الناقد وجمهوره العريض، وهي التي تدفع هذا الجمهور إلى التأثر بالكلمة المكتوبة.

الصحافة والسينما وجهاً لوجه:

أنواع الكتابة عن السينما والأفلام ثلاثة، وهي:

الدعائي أو الإعلاني، والذي يهدف إلى الدعاية والإعلان عن الفيلم.

الإعلامي، والذي يهدف إلى الإعلام عن الفيلم، مثل الأخبار والتحقيقات والأحاديث والمقالات.

النقدي، والذي يهدف إلى التأمل الجدي في مضمون الفيلم وشكله، وفحص القيم الفنية والاجتماعية التي يحملها الفيلم، مثل البحث والمقال.

إذن، كيف بدأت الكتابة عن السينما في الصحافة؟

إن الجدل الذي حصل بين الفنانين والمفكرين والكتاب، مع بداية نشوء السينما، حول ماهية هذا الفن الوليد، وقدرة السينما على الانتشار السريع بين العامة والخاصة، ووظيفتها، ومدى أهميتها، هو الذي شكل البذرة الحقيقية للكتابة عن السينما والنقد السينمائي، وكانت الصحافة بالطبع هي الوسيلة الرئيسية لنشر هذا الحديث والجدل.. ولا يخفى على الكثيرين بأن هذا الجدل استمر لسنوات طويلة، في التجمعات السينمائية، في الصحافة.

أولاً: عالمياً:

عالمياً. استقبلت الصحافة الفرنسية السينما استقبالاً حماسياً، هذا بالرغم من أن التعليقات الأولى على الأفلام في مجملها مفرطة في المدح أو القدح على السواء، وكان كتاب هذه التعليقات من الصحفيين ومندوبي الدعاية والإعلان في الصحف. إلا أن هذا الوضع ما لبث أن تغير بعد ازدياد عدد الأفلام وتكاثرها في العالم بأسره، وظهور بعض الفنانين الكبار، وزيادة تعلق الجماهير بفن السينما. وبالتالي تحسن اهتمام الصحافة بالسينما وازدياد عدد الصحفيين المتخصصين فيها، وتخصيص صفحات أو زوايا للكتابة عن الأفلام والدعاية لها. وكان بعض هؤلاء الصحفيين ينقلون ما يدور داخل الأستديوهات من أحاديث وأحداث، أو يلخصون الأفلام الجديدة مع نشر مختارات من صورها.

وفي الوقت الذي راح فيه الصحفيون يروجون للسينما، دون توسع في مناقشة جمالياتها، ظهر بعض المحبين الحقيقيين للسينما من خارج الوسط الصحفي، أمثال كانودو، فيرموز، ديللوك. أما ليون موسيناك، فكان أول رئيس تحرير لأول مجلة فرنسية عن السينما، وهي "مجلة الفيلم" التي صدرت في عام ١٩١٢.

ومنذ ذلك التاريخ، أخذت السينما هامشاً متسعاً لها في الصحافة، باعتبارها الفن الأشمل في كل بقاع العالم، فهو فن الجمهور الأكبر من حيث الحجم والمتابعة. لتخصص أغلب المجلات في العالم صفحات عديدة كاملة لهذا الفن الشعبي، هذا إضافة إلى الكثير من المجلات المتخصصة التي انتشرت في العالم. وأهم هذه المجلات: كراسات السينما (فرنسا)، سيني ريفيو (فرنسا)، فيلم كومنت (أمريكا)، فيلمز ان ريفيو (أمريكا)، صورة وصوت (إنجلترا).

ولا يخفى على أحد، أعزائي الحضور، بأن الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات، قد أصبحا الشغل الشاغل للكثيرين. وأصبحت المعلومة متوفرة للمتلقي في عقر داره.. وقد

استفادت السينما . بالطبع . من هذه التكنولوجيا بشكل كبير. فنحن لا نكاد نزور أي موقع عالمي على الشبكة، إلا وهناك باب متخصص للسينما. فمواقع مثل (YAHOO) و(MSN) و(EXCITE) هي مواقع عامة وشاملة، بل وغير متخصصة بالسينما، إنما تولي اهتماما خاصاً بالسينما والفنون بشكل عام. هذا عدى مواقع السينما المتخصصة، التي استطاعت إثراء هذا الفن بتوفير معلومات كاملة عن الأفلام وصناعها.

ثانياً: عربياً

ولأن السينما في مصر قد بدأت مبكراً، فإن الحديث والجدل عنها بدأ مبكراً أيضاً، خصوصاً بأن العروض السينمائية في مصر جاء بعد عام واحد فقط من العروض العالمية للسينما. وبالتالي كانت الصحافة قد علقت على هذه العروض، وكان أولها صحيفة (المؤيد) في تعليقها على أول عرض في عددها الصادر في ٢٦ يناير ١٨٩٦م.

وبدأت السينما تكتسب جمهوراً يتزايد يوماً بعد يوم، بعد أن كان الجمهور متوجهاً بشكل عام للمسرح. فبدأت صالات السينما تتزايد، تلبية لرغبات هذا الجمهور المتشوق لهذا الفن الوليد. وتكون ما يسمى بـ (هواة السينما)، هؤلاء الذين بُهروا بهذا الفن، بل وفكروا بالانخراط في ممارسته، وعلى رأس هؤلاء الهواة كان محمد كريم، ويوسف وهبي، ومختار عثمان، وغيرهم كثيرون. حتى أصبح هذا الفن يشكل الهم الأكبر، ما دفعهم مراسلة شركات الإنتاج المحلية والأجنبية.

وفي الفترة التي واكبت ثورة ١٩١٩، بدأ محمد كريم الكتابة عن السينما في الصحف المحلية، وكان تفكيره يتجه إلى الكتابة عن تمصير السينما، في مقالات تحمل عناوين مثل (فكروا في إنشاء شركة للسينما) أو (مصروا صناعة السينما).

أما أول مقال نشر عن السينما في مجلة (الهلال) المصرية، فكان الذي كتبه الناقد السيد حسن جمعه تحت عنوان (السينما الناطقة: ماضيها وحاضرها ومستقبلها)، ونشر في عدد ديسمبر ١٩٢٩م. وهو نفس الكاتب الذي كتب أول مقال عن الأفلام المصرية نشر في مجلة "الهلال" المصرية، تحت عنوان "الأشرطة المصرية على اللوحة الفضية"، وكان في عدد نوفمبر ١٩٣١.

اهتمت الصحافة المصرية بوجه عام، والصحافة الفنية بشكل خاص، بهواة السينما، بل وساعدت على ازدياد عددهم. فكانت مجلة "الصباح" . على سبيل المثال . تواظب على نشر صور هؤلاء الشبان الهواة الذين كانوا يعرضون استعدادهم للتمثيل. وبالمثل حذت حذوها مجلة "العروسة"، وكانت صفحة "السينما والملاهي" في جريدة الأهرام تواظب .

منذ ظهورها عام ١٩٣٣ . على نشر رسائل القراء والرد عليها فيما يتعلق بالسينما وشئونها، كما فتحت أبوابها لكتابات الهواة عن السينما، وشجعت بعضهم على الاستمرار في الكتابة. مما ساهم في تطور كتاباتهم عن السينما بعد إنشاء أستوديو مصر. وفي أحد أعداد أكتوبر ١٩٣٤، تلقت الصفحة عدة رسائل من القراء حول نادي السينما للهواة.

أما أول مجلة مصرية متخصصة عن السينما، فكانت مجلة (الصور المتحركة)، التي صدرت عام ١٩٢٣، وتوقفت عام ١٩٢٥.

وكان هواة السينما يشكلون احتياطياً مستمراً للعاملين بالسينما، فقد جاء من صفوفهم جميع المشتغلين بالسينما في مختلف عناصرها، هذا إضافة إلى أن الهواية كانت وراء ظهور العديد من الأفلام المصرية القصيرة والطويلة. ولعل أبرز فيلم من صنع الهواة في تاريخ السينما المصرية هو فيلم (تيتاوونج).

ومثلما كانت الهواية وراء كثير من أفلامنا وروادها، كانت أيضاً وراء النقد السينمائي وكتاب السينما. فقد كان معظهم من الهواة بدأوا حياتهم شباباً محباً للسينما، يقرأ عنها ويحاول فهمها. فقد أصدر السيد حسن جمعة وزكريا الشربيني مجلة (كواكب السينما) في القاهرة عام ١٩٢٦، وكانا يطبعانها من ٥٠ نسخة في ١٦ صفحة محلاة بالصور والرسوم ويوزعانها على أصدقائهما ومعارفهما. وفي الإسكندرية صدرت مجلة (معرض السينما الجميلة) التي شارك في تحريرها السيد حسن جمعة، في نفس الفترة.

ولأن فن السينما الوليد، كان ثورة ذلك العصر، فقد جعل كبار الكتاب والأدباء يهتمون به، بل ويكتبون عنه. ولأن الكتاب والأدباء يعدون من قادة الفكر والرأي، فلا شك من أن لكلمتهم قوة تأثيرية كبيرة فكانوا سنداً كبيراً للسينما منذ البداية، وكان لمساهماتهم أثر واضح بالنسبة لازدياد الوعي بالسينما وتأصيل مفهومها عند الهواة وجمهور السينما على السواء. فكتب زكي مبارك في مجلة "المصري" عن فيلم (ليلى بنت الصحراء) عام ١٩٣٧. وكتب طه حسين في "كوكب الشرق" عام ١٩٣٣عن فيلم (الوردة البيضاء). وكتب أحمد حسن الزيات في "الرسالة" عام ١٩٤٢ عن فيلم (يوم سعيد).

الصحافة الفنية العامة، الأسبوعية أو الشهرية أو حتى الفصلية، كانت تخصص للفنون . ومن بينها السينما . مساحات على صفحاتها، تتناسب حسب سياسة كل صحيفة وأهدافها. ومن أبرز هذه الصحف، مجلة "الصباح"التي خصصت باباً بعنوان "السينما في مصر وأوروبا" عام ١٩٢٨. وبالرغم من أن موضوعاتها تتناول السينما الأجنبية، إلا أن ذلك لم يمنع المجلات الأخرى أن تحذو حذوها، وتخصص مساحات للسينما. فقد دأبت "البلاغ الأسبوعي" و"السياسة الأسبوعية" على نشر مقالات متخصصة في السينما ابتداء من عام ١٩٢٧. وتبعتهما مجلة "الهلال" العريقة، والتي استمرت في نشر موضوعات متخصصة عن السينما حتى وقتنا هذا. ثم جاءت مجلة

"الكواكب" الأسبوعية عام ١٩٣٢، التي كانت تنشر ملخصات لأفلام الأسبوع، وأحاديث مع النجوم، ومقالات لرجال السينما، إضافة إلى أخبار الأفلام التي يجرى تصويرها. وعندما صدرت مجلة "آخر ساعة" عام ١٩٣٣، لم يكن النقد السينمائي يشكل حيزاً يذكر على صفحاتها. فيما عدى تلك المقالات ذات الطابع الإعلاني. ولكنها فيما بعد خصصت باباً سينمائياً ثابتاً بعنوان "هوليوود تقول" ابتداء من عام ١٩٣٩.

لم تحض السينما، أعزائي الحضور، بعناية ومتابعة الصحف اليومية، فصحيفة "الأهرام"مثلاً لم يتجاوز اهتمامها حد الأخبار القصيرة والإعلانات، دون تخصيص زاوية يومية، واستمر ذلك حتى عام ١٩٣٣م. إلا أنها خلال ذلك العام أحدثت انعطافة حقيقية في اهتماماتها بالسينما، حيث خصصت صفحة كاملة للسينما تحت مسمى "السينما والملاهي"، واستمرت بنشرها بصورة يومية تقريباً. وكانت الصحيفة تعتز بهذه الصفحة، حتى أنها عهدت بتحريرها إلى أحد النقاد الذين برزوا في تلك الفترة وهو زكريا الشربيني.

وإذا كانت الأهرام هي أول صحيفة يومية تخصص للسينما مثل هذه المساحة، فقد شجعت الصحف اليومية الأخرى على تخصيص مساحات متفاوتة للسينما. فصحيفة "كوكب الشرق" بزاويتها السينمائية غير المنتظمة كلفت الناقد محمد كامل مصطفى بتحريرها. ثم جاءت "روز اليوسف" اليومية وعهدت بزاوية السينما فيها إلى الناقد أحمد كامل مرسي. وكذلك الحال مع صحيفتي "البلاغ" اليومية، و"المقطم"، وإن كانتا أقل اهتماما بالسينما. وحين صدرت صحيفة "المصري" عام ١٩٣٧، أولت السينما بعض اهتمامها، وكانت تفرد من حين لآخر ركنا للسينما وأخبارها وتعليقاتها. ومع ذلك كله ظلت "الأهرام"رائدة الصحف اليومية وأكثرها اهتماما وتأثيراً فيما يتعلق بالسينما.

تعتبر الصحافة الفنية المتخصصة، ثمرة مباشرة للاهتمام الجماهيري المتزايد بالسينما. وهي بالطبع أرقى ما يمكن أن تصل إليه الصحافة الفنية في أي بلد. فعن طريق هذه الصحافة يمكن الحديث عن تطور ما قد يصيب النقد والثقافة السينمائية، تطبيقياً ونظرياً.

ويمكن حصر صحافة هذا النوع، في مجموعة من المجلات السينمائية الرائدة. وأبرز هذه المجلات: "الصور المتحركة"، "معرض السينما"، "عالم السينما"، "فن السينما"، العروسة والفن السينمائي".

وبهذا يمكن الإشارة، إلى أن الصحافة الفنية، عامة ومتخصصة، قد ساعدت على نشر الوعي والثقافة السينمائيين، برغم كل الصعوبات التي واجهتها. كما ساهمت في تهيئة المناخ المواتي لنشأة النقد السينمائي وتطوره ابتداء من عام ١٩٢٧.

وقد استفادت السينما العربية من شبكة الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات إلى حد ما، هذا بالرغم من أن الإنترنت العربي في هذا المجال بالذات يعد فقيراً جداً، ليس بالنسبة للسينما، وإنما لغالبية الفنون والآداب. صحيح بأن هناك مواقع عربية بدأت تنتشر في السنوات الأخيرة.. مواقع متخصصة بشتى المجالات، إلا أن السينما كان حظها ضئيل. ربما تجد مواقع عربية تهتم بالسينما الأمريكية، ومواقع شخصية أخرى تقدم القليل عن السينما العربية.

ثالثاً: محلياً

أصعب ما يواجهه أي باحث في مجال السينما والصحافة في البحرين، هو ندرة المصادر وقلة العناوين في المكتبة المحلية، باعتبار أن التاريخ المكتوب في البحرين لم يشمل هذا الجانب الحيوي ثقافيا، لذا فإننا سنعتمد على متابعاتنا المتواضعة لما نشر وكتب عن السينما في الصحافة العامة، وعمل رصد متواضع لبعض الصفحات السينمائية المتخصصة.

ولكن قبل أن ندخل في خصوصية هذا الموضوع، أحب الإشارة، ولو بشكل مختصر، عن تاريخ بدء العروض السينمائية في البحرين.. ففي هذا تكمن الطرفة والحكاية الخفيفة.

صالات العرض السينمائي في البحرين.. لها ذكريات جميلة، وتاريخ حي في قلوب روادها، منذ بدأت مع بدايات القرن الماضي.. المعاصرون لفترة الخمسينيات والستينيات، مازالوا يتناجون بذكريات طريفة ومقالب هزلية.. جيل السبعينات أيضاً، كان له ذكرياته الخاصة. ذكريات عشناها وكانت جزءاً مهماً من حياتنا وتاريخنا.

أما بالنسبة لبدايات هذه العروض السينمائية في البحرين، فيحدثنا الكاتب والباحث خالد البسام، في كتابه "يا زمان الخليج"، من خلال بحثه القيم عن بدايات السينما في البحرين، قائلاً: "بعد ربع قرن تقريباً على بداية السينما في العالم، راح جمهور صغير قرب ساحل مدينة المنامة بالبحرين، يتفرج على أحد الأفلام السينمائية في كوخ صغير مبني من سعف النخيل في منتصف عام ١٩٢١. ولم يكن في بال ذلك الجمهور الصغير المملوء بالدهشة والسحر، أن هذا الكوخ الصغير هو بداية دخول السينما في منطقة الخليج والجزيرة (باستثناء العراق)".

ومن خلال قراءتنا لهذا البحث، نتعرف على بدايات تعلق ذلك الجمهور وتعطشه لهذا الفن الساحر، حيث يذكر البسام بأن الجمهور البحريني: "كان يجد في السينما فناً جميلاً لا يجده في فنون أخرى. فبرغم أن البحرينيين كانوا ا من أوائل أهالي المنطقة الذين أسسوا فرقاً مسرحية وجمعيات وأندية أدبية وفنية، وتفاعلوا كثيراً مع أدوات التقدم العلمي الأولى، مثل الراديو والفونغراف وغيرهما، إلا أن السينما وحدها هي التي سحبت البساط من جميع كل تلك الأشياء وجعلتهم ينتظرون موعد غروب الشمس بفارغ الصبر حتى يركضوا للسينما ويشتروا التذاكر".

ويطلعنا البسام على نوعية هذا الجمهور، حين يقول: "ولعل أشهر جمهور للسينما هو الجمهور الفقير الذي كان يشكل الغالبية الساحقة لرواد السينما في الخمسينيات والستينيات، وكان يسمى "جمهور أبو روبية. حيث كان يحتل مقاعد الدرجة الثانية بمقاعدها المهترئة والقريبة من شاشة العرض، ويملأ الصالات بالصفير والتصفيق والتعليقات التي لا تنتهي. وكان هذا الجمهور يحرص قبل دخوله على البحث عن قطع كرتون صغيرة ليجلس عليها. وفي الشتاء كان غالبية رواد السينما يحرصون على جلب بطانيات الصوف معهم لتدفئة أنفسهم من الجو البارد في السينما المكشوفة، ولكي يستمتعوا بمشاهدة الفيلم".

وعودة على موضوع السينما والصحافة، فقد بدأت صحيفة "البحرين" التي يملكها عبد الله الزايد، في نشر فقرات إعلانية عن العروض والأفلام التي جاءت مع بدايات العروض السينمائية في البحرين. ولم يكن هناك أي إشارة لوجود أي مقالات نقدية (أو حتى غير نقدية) عن الأفلام، نشرت في صحافة البحرين قبل العقد السابع من القرن الماضي.

فمع بداية السبعينيات، تكونت مجموعات من الهواة ومحبي فن السينما من المثقفين والكتاب البحرينيين، والذين حرصوا على تكوين نواة لنادي سينمائي بحريني، يساهم في نشر الثقافة السينمائية في البحرين، ويحتضن بعض التجارب الفيلمية القصيرة المتناثرة هنا وهناك، إلا أن هذه النواة لم تكتمل.

ولكن في نفس الوقت، بدأت بعض الكتابات عن السينما والأفلام تأخذ مساحات في الصحافة المتوفرة محلياً. مقالات تتسم بالطابع الاستهلاكي غالباً، متناثرة ومتباعدة زمنياً في هذه الصحيفة أو تلك.

في منتصف السبعينيات، وعلى صفحات مجلة "صدى الأسبوع"، بدأت كتابات الناقد أمين صالح، تظهر من حين إلى آخر، ضمن الباب الثقافي والفني الذي كان

يشرف عليه أمين صالح وخلف أحمد خلف. وقد تناولت هذه المقالات بعض الأفلام المعروضة في صالات البحرين، إضافة إلى مقالات عن السينما العربية والعالمية.

إلى أن جاء الوقت الذي تأسس فيه نادي البحرين للسينما عام ١٩٨٠، ليكون ملتقى مجموعة عاشقة ومهتمة بالسينما، ونخبة متخصصة في مجال الكتابة عن السينما، حرصت على إصدار نشرة داخلية بعنوان "أوراق سينمائية"، التي أخذت تتطور بفعل الحماس المترتب عن ردود الفعل المحلية والعربية، بعد أن تحولت إلى مجلة فصلية. وقد صدر من دورية "أوراق سينمائية" ثمانية أعداد فقط، كان آخرها في صيف ١٩٨٩.

ويبدو أن مشروع المجلة قد انتهى، فيفصلنا عن آخر عدد خمسة عشر عاماً، وهي مدة كفيلة بأن تكون إعلان عن توقف إصدار من أهم الإصدارات العربية في مجال السينما.

ومع بداية الثمانينيات، وعندما صدرت مجلة "بانوراما الخليج"، أصبح من الممكن الحديث عن صفحات متخصصة للسينما في الصحافة المحلية، وذلك عندما قام أمين صالح بالإشراف على قسم يتكون من أربع صفحات، يتناول فيه العروض السينمائية، ويقدم قراءات نقدية حول السينما ومبدعيها.

وفي تجربة ممتعة، أتاح الكاتب خالد البسام فور تسلمه رئاسة تحرير مجلة "هنا البحرين"، الفرصة لكاتب هذا البحث للإشراف على صفحتين أسبوعيتين عن السينما منذ مايو ٢٠٠١ وحتى اليوم.

ومع صدور جريدة "الوسط" في سبتمبر ٢٠٠٢،أتيح للسينما حيزاً هاماً وبارزاً للسينما في الصحافة المحلية.. حيث كلف كاتب هذا البحث بالإشراف على ملحق سينمائي من صفحتين، أسس له وأشرف عليه لمدة عام تقريباً.. ومازال هذا الملحق مستمراً بطاقم صحفي آخر، يقدم ويتابع ما تنتجه السينما العالمية والعربية والمحلية أيضاً.

في ينـاير ٢٠٠٤، بـدأ الزميـل خالـد الرويعـي الإشـراف علـى ملحـق للسـينما في جريـدة الأيـام البحرينيـة.. وسعى ملحق "سينما" منـذ انطلاقتـه علـى متابعـة الأحـداث السينمائية المحلية والدولية. فكان حاضراً مثلاً عند عرض فيلم "باب الشمس" بجزأيه، في مجمـع الدانـة.. بـل التقـى بمخرجـه "يسـري نصـرالله".. كـان متابعـاً لعـروض الفـيلم البحـريني "زائـر" بعروضـه الخاصـة والجماهيريـة..كـان حقـاً متابعـاً لكـل جديـد علـى الساحة السينمائية.

لقد حرص الرويعي على التواصل مع القارئ بجميع مستوياته، بين الخبر والطرفة والنقد والمتابعة.. وهذا بالضبط ما يشتاق إليه القارئ والمتابع للسينما بشكل عام.

ولم يستمر هـذا الملحق . للأسـف . وذلك بعد أن بدأت حركة جديدة، تجتاح الصـحافة البحرينيـة.. ففـي مطلـع العـام ٢٠٠٦، صـدرت جريـدة "الـوطن" لتدشـن ملحقهـا السـينمائي الأسـبوعي (خيـوط الضـوء) بإشـراف الكاتـب فريـد رمضـان.. وهـو ملحـق زاخـر ونشـط يغطـي أربـع صـفحات كاملـة.. حـرص علـى تغطيـة الكثـير مـن الفعاليات السينمائية عربية كانت أم عالمية.. وبالرغم من تقليصه إلى صفحتين الآن.. إلا أنه مازال يمثل نافذة هامة للسينما في الصحافة المحلية.

ولا يمكن أن ننسى بأن صفحة السينما في جريدة "الميثاق"، كان لها أيضاً دور في تغطية الفعاليات السينمائية المحلية.. صفحة تصدر كل أربعاء.. وهو اليوم الذي يكون فيه للسينما حضور صحفي طاغي.. فصحيفتي "الوسط" و"الوطن" تصدر صفحاتها السينمائية في نفس اليـوم.. هـل هـي مصـادفة أن يكـون يـوم الأربعـاء هـو اليـوم الـذي تعيش السينما فيه يوم خاص جداً..؟!

بعد صدور جريدة "الوقت".. كان للزميل خالد الرويعي اسهاماً آخر في السينما من خلال ملحق (عين للسينما وعين للتليفزيون) الأسبوعي، يعني ويؤسس لنافذة أخرى تطل على اشكاليات الصورة المرئية.

وفي خضم هذا الفعل الصحافي النشط، من المؤمل أن يكون للسينما والثقافة بشكل عام، حصة لا بأس بها.. خصوصاً بعد أن تأكد لأصحاب الصحف المحلية، بأن فن السينما هو الفن الأكثر انتشاراً وشعبية في المجتمع.. وأن للصورة المرئية دوراً فعالاً ونشطاً في التوصيل المباشر.

المراجع:

- النقد السينمائي في الصحافة المصرية . د. علي شلش . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٨٦ .
- كتاب السينما والتليفزيون والفيديو . محمد رضا . الطبعة الأولى . لندن ١٩٨٥ .
- يازمان الخليج . خالد البسام .

(١) ورقة نقدية ألقيت في ندوة عامة أقامها الملتقى الثقافي الأهلي بتاريخ ٣ يونيو ٢٠٠٣

ملحق (١):

أهم المجلات والصحف التخصصية السينمائية (عالمياً وعربياً ومحلياً)

كراسات السينما (Cashiers du Cinema):

مجلة شهرية فرنسية صدر العدد الأول منها عام ١٩٥١، مجلة ضرورية لكل مثقف جاد، تحفل بالمعلومات والآراء وتتحلى بالصور الكثيرة، كما تعنى بالأخبار والزوايا القصيرة التي تعكس نشاط أشخاص وبلدان.

فيلم كومنت (Film Comment):

مجلة أمريكية تصدر كل شهرين، صدر العد الأول منها في يناير ١٩٨٨،تعد من أفضل المجلات السينمائية المتخصصة في أمريكا، وتحفل بموضوعات تتناول الجوانب الفنية والفكرية المختلفة للأفلام، إلى جانب مقالات وتحقيقات حول تيارات سينمائية مختلفة.

فيلمز إن ريفيو (Films in Review):

مجلة شهرية أمريكية صدرت عام ١٩٠٩، مع بدايات السينما في العالم، وأصبحت على الإنترنت عام ١٩٩٧. ذات شهرة عالمية، وذلك بسبب الاهتمام

المباشر والحريص بسينما الأمس، وتطرح في كل عدد منها مجموعة من المقالات عن الأفلام القديمة والوجوه الشهيرة.

صورة وصوت (Sight & Sound):

مجلة دورية بريطانية صدر العدد الأول منها في مايو ١٩٩١، ويعتبرها البريطانيون أفضل مجلة سينمائية في العالم. بالرغم من أنها محدودة الهموم والطروحات، إلا أن توجهها الموسوعي وعدم التخصص لم يساعدها على حسن التوجه نحو جمهور محدد.

الصور المتحركة:

وهي أول صحيفة سينمائية صدرت في القاهرة في مايو ١٩٢٣، وتتناول أخبار السينما في العالم، وتسعى لتشجيع هواة السينما بنشرها لأفكارهم وأحلامهم بالنسبة لفن السينما. وكانت تهتم بنشر الأخبار والموضوعات والمسابقات عن السينما، كما شجعت على تكوين نوادي السينما، ولجأت إلى البساطة في عرض المادة المتخصصة، واهتمت بنشر السيناريوهات والنقد السينمائي. ولكنها توقفت بعد عام واحد فقط من صدورها.

معرض السينما:

صدرت في الإسكندرية في ٢٠ يناير ١٩٢٤، بصفة أسبوعية في ٢٤ صفحة. وكانت تتبنى نفس الأهداف لمجلة "الصور المتحركة"، إلا أنها توقفت عن الصدور أكثر من مرة، وكان آخر أعدادها في منتصف عام ١٩٢٩.

فن السينما:

أصدرتها جماعة النقاد السينمائيين التي تكونت عام ١٩٣٣، واستمرت المجلة من أكتوبر ١٩٣٣ وحتى نهاية الموسم الشتوي لعام ١٩٣٣. ١٩٣٤. وقد عاودت الصدور مرة أخرى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٤، ورأس تحريرها كامل حفناوي،

واشترك في تحريرها أحمد بدرخان وأحمد كامل مرسي ويوسف حلمي وحسن إمام عمر وجليل البنداري ومحمد السيد شوشة. اهتمت بالثقافة السينمائية بشكل عام، وجعلت لها باباً يحرره بدرخان، كما اهتمت بالنواحي النظرية والفكرية في السينما. غير أنها ما لبثت أن توقفت بدورها بعد شهور.

العروسة والفن السينمائي:

صدرت عام ١٩٣٤، وكان اهتمامها الأساسي بالموضة فساتين الزفاف. إلا أن صاحبها الأستاذ اسكندر مكاريوس، غير خطتها وجعل منها مجلة سينمائية عهد بتحريرها إلى مؤلف "دائرة معارف السينما" السيد حسن جمعة. الذي خصص نحو نصف موضوعاتها للسينما، وأتاح للهواة كثيراً من الصفحات، ودأبت على نشر باب أسبوعي بعنوان (تراجم وتحاليل لنقادنا الهواة)، وعلى صفحاتها برزت عدة أسماء للهواة (احترفت السينما فيما بعد) مثل صلاح أبوسيف، سيد عبداللطيف رشدي، عبدالله أحمد عبدالله. وقد ظلت على هذا النحو حتى توقفها في أواخر الثلاثينيات.

السينما:

مجلة شهرية مصرية صدرت عام ١٩٦٩ من قبل الهيئة العامة للتأليف والنشر، واستمرت ما يقارب العام. رئس تحريرها سعد الدين وهبة، واشترك في تحريرها مجموعة من خيرة النقاد والسينمائيين المصريين، وهم: أحمد كامل مرسي، أحمد الحضري، صبحي شفيق، سمير فريد، يوسف شريف رزق الله، وسكرتير التحرير محفوظ عبد الرحمن. اعتبرت من أهم المجلات السينمائية العربية المتخصصة.

الفنون:

مجلة شهرية يصدرها الإتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، صدر العدد الأول منها في أكتوبر من عام ١٩٧٩، رئس تحريرها في البداية سعد الدين

وهبة، واشترك في تحريرها زكريا سليمان، أحمد فؤاد حسن، أحمد شوقي، هاني مهنى، وسكرتير التحرير أحمد رأفت وأمير سلامة. وهي مجلة تعني بالسينما والمسرح والموسيقى، وكتب فيها مجموعة من خيرة النقاد المصريين أمثال سمير فريد، كمال رمزي، مصطفى درويش، رفيق الصبان، ولكنها توقفت بعد خمس سنوات بسبب قلة الإمكانيات المادية.

الحياة السينمائية:

مجلة فصلية سورية تصدرها مؤسسة السينما، أصبح عمرها الآن أكثر من عشرون عاماً. ومازالت تشد الاهتمام حول ما تنشره من مقالات متخصصة عن السينما السورية والعربية والعالمية.

الفيديو العربي:

مجلة أسبوعية صدرت في لندن، ورأس تحريرها في سنواتها الأولى الناقد محمد رضا. كانت تعني بالسينما والفيديو عالمياً وعربياً. إلا أنها توقفت مع نهايات ثمانينيات القرن الماضي.

الفن السابع:

مجلة شهرية صدرت في لبنان، رأس مجلس إدارتها الفنان محمود حميدة، ورئس تحريرها محمود الكردوسي. وبالرغم أنها كانت من أهم المجلات السينمائية، وكان يعول عليها في انتشار الكتابة الصحفية عن السينما، إلا أنها توقفت منذ عامان تقريباً، لأسباب تعود بالطبع للإمكانيات المادية.

سينما:

مجلة تصدر كل شهرين من لندن، يرأس تحريرها الكاتب قصي صالح الدرويش. صدر العدد الأول منها في يوليو ٢٠٠٠.

أخبار النجوم:

مجلة أسبوعية تصدرها مؤسسة آخر ساعة المصرية، تعني بالسينما والفنون الأخرى، وتصدر عن مؤسسة "أخبار اليوم" الصحفية.

أوراق سينمائية:

مجلة دورية يصدرها نادي البحرين للسينما، صدر العدد الأول منها عام ١٩٨٢. آخر أعدادها كان عام ١٩٨٩.

فيديو ترونيك:

مجلة أسبوعية اهتمت بالنشر عن ما يحتويه سوق الفيديو من أفلام ومنوعات.

ملحق (٢):

الصفحات والملاحق السينمائية في الصحافة العامة:

جريدة النهار اللبنانية . إشراف سمير نصري (توقفت)

جريدة السفير اللبنانية . إشراف يسرى نصر الله (توقفت)

مجلة النهار الدولي . إشراف سمير نصري (توقفت)

مجلة اليوم السابع . إشراف خميس خياطي (توقفت)

جريدة الأهرام المصرية . إشراف سمير فريد (توقفت)

جريدة الشرق الأوسط السعودية . إشراف قصي صالح الدرويش (توقفت)

جريدة الحياة اللبنانية . إشراف إبراهيم العريس (مازالت تصدر كل جمعة)

مجلة بانوراما الخليج . إشراف أمين صالح (توقفت)

مجلة هنا البحرين . أشراف حسن حداد (مازالت تصدر كل أربعاء)

جريدة الوسط . إشراف حسن حداد (حتى أبريل ٢٠٠٣)

جريدة الوطن . إشراف فريد رمضان (توقفت)

جريدة الوسط . إشراف منصورة عبدالأمير (مازالت تصدر كل خميس)

سينما هندية

(١)

٨٠٠ مليون دولار سنوياً.. هو إيرادات شباك التذاكر للفيلم الهندي في جميع دول العالم.. إنه رقم خيالي بالطبع، حيث يتعدى هذا الرقم جميع إيرادات الأفلام في كل دول العالم.. هذه السينما التي نقول عنها بأنها استهلاكية.. وهي صفة ليست بالسيئة.. عندما نضع في اعتبارنا بأن السينما صناعة وتجارة وفن.. صناع الفيلم في بوليوود يضعون في اعتبارهم الربح والخسارة.. ويضعون أمام أعينهم رغبات المتفرج (المستهلك) لهذه السينما.. فهم لا يعيرون أي اهتمام لما يقوله النقاد والكتاب عما يصنعونه.. يهمهم في المقام الأول فلوس هذا المتفرج الملهوف لمشاهدة نجومه وأحلامه فيهم..!!

النجم في السينما الهندية بالذات أصبح قديساً..أو إلهاً يعبد من قبل عشاقه.. لهذا نجد نظام النجوم في بوليوود..أكثر ثباتاً وتألقاً حتى منه في هوليوود.. فالنجم اليوللييوودي يعد أكبر ضمان لنجاح الفيلم.. لذا نرى بأن المنتجين لا يمكن أن يساوموا على النجم.. فكل شيء مسخر لخدمته وإظهاره على أجمل شكل أمام جمهوره.. كل عناصر الفيلم من قصة وتصوير وإخراج موظفة لخدمة النجم، الذي نراه أحياناً يمثل في أكثر من عشرة أفلام في نفس الوقت.. حتى أننا نلاحظ بأن بوسترات الفيلم لا تحمل أسماء هذه النجوم.. فهم معروفين.. فقط صورهم تكفي لكي يتهافت المتفرج على مشاهدة بطل الفيلم..!!

(٢)

الهند تنتج ما يقارب الألف فيلما سنوياً.. لتصبح أكثر دولة في العالم تصنع أفلام.. بينما هوليوود تحاول أن تصل إلى سقف الثلاثمائة بصعوبة..!!

لكن.. لماذا نصف السينما الهندية بأبشع الأوصاف نحن النقاد.. أليست هذه سينما، لها كل مقومات السينما.. من استوديوهات ومعامل ومخرجين وممثلين وغيرها من عناصر الفيلم الرئيسية والثانوية..ثم هناك جمهورها الذي يجعلها تعيش وتزدهر يوماً بعد يوم.

إذن ما المشكلة.. هل لأن مواضيع أفلامها التقليدية والمكررة تنزع عنها صفة السينما..طبعاً لا.. فهذه المواضيع هي التي يطلبها الجمهور ولا يتخلى عن ذرة من تفاصيلها.. لذلك يصر منتجو هذه الأفلام على متابعة رأي الجمهور وتنفيذ رغباته..!!

(٣)

أيام الصبا..كنا نتلهف لمشاهدة نجوم الفيلم الهندي . بعضهم مازال يقدم أفلاماً حتى الآن . وبنفس المواضيع والحبكات، التي نضحك عليها الآن.. كنا نتحين الإجازة الأسبوعية للذهاب إلى السينما.. لمشاهدة الفيلم الهندي.. بل ويظل طعم الفيلم يدغدغ أحاسيسنا طوال الأسبوع.. نتغنى بأغاني الفيلم.. ونقلد أفعال بطل الفيلم.. و.. و..!!

ماذا حصل إذن.. فالأفلام الهندية لم تتغير.. لم يحدث على مواضيعها أي تغيير جذري يذكر.. فقط التقنية التي بدأت تتطور مع تطور التكنولوجيا.. لذا من المؤكد بأننا نحن الذين تغيرنا.. طريقة مشاهدتنا.. ثقافتنا.. رؤيتنا للفن والسينما والحياة بشكل عام.. إذن الملام ليست السينما الهندية.. نحن الذين..!!

أليس ما سبق.. يعد بمثابة تساؤلات مشروعة..؟! أليست حقائق..؟!!

نجوم وشخصيات

شادي.. اليوبيل الذهبي

إنها حقاً بادرة طيبة من مكتبة الإسكندرية، بالإعلان عن الإحتفال باليوبيل الذهبي لميلاد الفنان العبقري "شادي عبدالسلام" (١٩٣٠ ـ ١٩٨٦).. هذا الإحتفال الكبير والهام، الذي سيتضمن إفتتاح أول قاعة متحفية لعبد السلام وتضم مكتبته وأصول تصميماته للازياء والديكورات اضافة الى رسومات عشرات اللقطات السينمائية للافلام التي أخرجها ومشروعات الافلام التي لم يستكملها.إضافة إلى عددا من الانشطة الثقافية منها المحاضرات والعروض الفنية فضلا عن افتتاح قاعة عرض سينمائي ستعرض فيها أعماله.

وقد اشترت مكتبة الاسكندرية التراث الفني لعبد السلام تقديرا لدوره الكبير في تطوير صناعة السينما المصرية من خلال فيلمه (المومياء) الذي تمكن من خلاله من وضع السينما المصرية على خريطة السينما العالمية منذ عرضه في مهرجان البندقية السينمائي الدولي عام ١٩٧٠.

وعبد السلام.. هذا الفنان التشكيلي والمخرج والمنظر السينمائي المصري، أعتبر واحداً من أهم فناني عصرنا العربي الحديث، ليس لتميز أسلوبه السينمائي فحسب، وإنما لأنه أحد المناضلين في حرب الفن والثقافة العربية.

في يونيو من عام ١٩٨٥، طالعتنا الصحف، وبشكل مفاجأ، بأن شادي عبدالسلام موجود في مستشفى «تيفناو» السويسري، لإجراء عملية إستئصال ورم جبيث، وهو المرض الذي توفي به وحرمنا من عبقريته.

لقد توفي شادي عبدالسلام في الثامن من أكتوبر عام ١٩٨٦ ، بعد أن أهدى للسينما فيلمه الخالد (المومياء . ١٩٧٠)، ذلك الفيلم المعجزة الذي تفخر به السينما العربية. لقد رحل عنا دون أن يتمكن من تحقيق مشروع حياته الثاني، ألا وهو فيلم (أخناتون)، والذي كتب له القصة و السيناريو والحوار، إضافة الى وضعه التصاميم لأدق وأصغر اللقطات والمشاهد، ثم عجز عن توفير منتج له. خمسة عشر عاماً قضاها شاديوهو يبحث عن ذلك المنتج، وقضاها . أيضاً . وهو يحارب المرض الخبيث من جهة، ومن جهة ثانية كان عنيدآ في حربه مع الجهل المتفشي في مؤسسات وأجهزة ثقافية أحجمت عن إنتاج فيلم سيعتبر مفخرة لمن يصنعه. خمسة عشر عاماً من الإنتظار لتحقيق فيلم، إصرار مبالغ فيه فعلاً ، إلا أنه لا يوازي ذلك الجهل والإهمال والحرب التي واجهها هذا الفنان. إنه حقاً تحدٍ مباشر، يكشف عن قدرة إسطورية على التحمل، ويكشف . الى حد كبير . عن خصوصية هذا الفنان وتميزه.

لولا تواجد المخرج الإيطالي الكبير روسيلليني في مصر، إثناء إخراجه فيلم عن الحضارة، لما أتيح لفيلم (المومياء) الظهور إلى النور.. فبعد إنتهاء عبدالسلام من كتابة المومياء، بدأ بالبحث عن طريقة لتنفيذه، وقتها كان يعمل مع المخرج الإيطالي الكبير روسيلليني، فعرض عليه السيناريو، وبعد أن قرأه روسيلليني لم يصدق بأن هذا السيناريو يبحث عمن ينفذه. فأخذه فوراً الى وزير الثقافة المصري، وكان ذلك بمثابة تزكية وإعتراف صادق من مخرج عالمي كبير، بأهمية الفيلم وأهمية تنفيذه، لذلك دخل السيناريو ضمن مشاريع مؤسسة السينما.

بدأ شادي بكتابة فيلمه (المومياء)، يدفعه إحساس قوي بالرغبة في تقديم ما هو جديد وجاد، دون النظر إلى إمكانية تنفيذه أو عدمها. وأستغرق في كتابة السيناريو عاماً ونصف العام، تاركاً ورائه كل شيء لا يتعلق بالمومياء. كان صادقاً مع نفسه منذ البداية، حيث كان يعيش أزمة مالية قاسية، بالرغم من العروض الكثيرة التي كانت تعرض عليه لتصميم وتنفيذ الديكور، والتي كنت ذات أجور مغرية، إلا أنه وجد نفسه غير قادر على عمل أي شيء غير المومياء، وشعر بأنه سيكذب عليهم وعلى نفسه لو قبل بالعمل فيها .

لقد كانت مرحلة تنفيذ فيلم (المومياء)تجربة صعبة، مع مخرج صعب يحمل فكراً وأسلوباً مختلفين. وتكمن تلك الصعوبة في أنه استخدم الكاميرا التي تفكر، فالكاميرا عند شادي لا تنقل الملامح فقط، وإنما تربط عناصر التمثيل والأداء الصوتي بكادرات فكرية تُوظَف داخل بناء الفيلم بشكل كامل. فدراسته للعمارة منحته القدرة على البناء، بناء الفيلم بكامله، فهو يقتصد ويستفيد من كل العناصر المكونة للمشهد، وأن يكون لكل عنصر شخصية مميزة، ووظيفة تتمشى مع بقية المشاهد، وذلك حتى يصبح العمل في النهاية قطعة من المعمار الحّي، له روحه الخاصة، ويتدفق بالحياة .

إن كل لقطة، كما يقول شادي، محددة ومرقمة في السيناريو، وباستطاعته . أيضاً . أن يحدد عدد لقطات الفيلم منذ البداية وقبل التصوير، لأنه لا يؤمن بالارتجال أثناء التصوير في الفيلم الروائي (..أذهب لوحدي إلى أماكن التصوير، وأصورها بالفوتوغرافيا، حتىيصبح كل شيء واضح تماماً في ذهني..). كذلك، فهو يحدد على السيناريو الوقت الذي يتم فيه التصوير بالنسبة للمواقع الطبيعية، إنه لا يحدد رقم العدسة للمصور، وإنما يخبره بما يريد ويترك له تحديد الرقم المناسب للعدسة. فشادي فنان يؤمن بالتخصص كلٍ في مجاله. فقد استعان بالكاتب علاء الديب لصياغة كل حوار المومياء،

فالصياغة الأدبية للحوار عنده ـ كما يقول ـ غير مكتملة وضعيفة. ولكي تظهر الصورة كما يريدها أو كما يتصورها، يلتقي شادي مع مدير التصوير عبدالعزيز فهمي في جلسات طويلة، يناقشه ويشرح له ويعيد عليه حكاية الموضوع كما يشعر به، فالمسألة بالنسبة لشادي ليست مجرد حكاية الفيلم أو ما يقوله، إنما المهم إحساس المصور بالأشياء.

فعن استخدامه للألوان، يتحدث شادي عبدالسلام، فيقول: (..أهمية اللون أن يظهر عندما أحتاج إليه، وأنا لا أحتاج إليه أكثر من مرتين أو ثلاث في الفيلم..).

صحيح بأن شادي قد صور المومياء بالألوان الطبيعية، إلا أنه كان حريصاً على إعطاء اللون دلالته الدرامية، وإلا فلا داعي لإظهاره.فمثلاً في أحد المشاهد، يستخدم فيه الأبيض والأسود فقط للمشهد بكامله، فيما عدا لقطة واحدة يظهر فيها لون محدد، فالمشهد يظهر جنازة الأب، وكل القبيلة ترتدي الزي الأسود في مقابل اللون الفاتح للجبل.

يقول شادي: (..النقطة السيكولوجية عندي في هذا المشهد هي ارتباط الشاب بأبيه الذي لم نره، وبالتالي لم نتعرف على مشاعر الابن نحوه، وليس هناك حوار يدل على هذه المشاعر، فالمشهد كله صامت، إنما هناك اللحظة التي تصور وجه الابن ورأسه ينحني حزناً على قبر أبيه، فنرى الأرض من وجهة نظره مغطاة باللون البنفسجي، وهو لون الورد المفروش على القبر، وعن طريق هذا اللون وحده، أردت أن أعبر عن العاطفة التي تربط بين الابن وأبيه..).

ونحن نقول بأن هكذا تفكير، ليس دليلاً إلا على إن شادي عبدالسلام يتمتع بحس سينمائي ذو شاعرية شفافة وعميقة في نفس الوقت، ولا يفكر بهذه الطريقة، في تنفيذ مشهد واحد، إلا مخرج متمكن من تقنياته الفنية وأدواته السينمائية.

لقد صُوِّرت أغلب مشاهد المومياء خارج الأستوديو، وهذا يعني بأن المخرج لن يستطيع أن يلون الأرض والجبال والآثار على مزاجه، لذلك استفاد شادي من الشمس ودورتها التي تلون الطبيعة، فقد كان يصور في الصباح مشاهد الصباح، وفي الظهر والليل كذلك. وكانت دورة الشمس اليومية هي التي تحكم عمله، وعلى أساس حركتها تم وضع جدول العمل، حتى تتحقق وحدة اللون المطلوبة للفيلم. كانت هناك . أيضاً . صعوبة التصوير في الليل بالنسبة للمشهد الأخير، وهم ينقلون التوابيت من بطن الجبل إلى النهر، فقد كان من الصعب تصويره في الليل، وذلك لأن الطبقة الحساسة على الشريط لن تسمح بظهور شيء، لعدم توفر الضوء، وكان شادي حريص كل الحرص على عدم استخدام إضاءة صناعية، فهي ترمي ظلالاً على الأرض، وهو لا يريد في هذا الفيلم الإحساس بالكهرباء إطلاقاً. لذلك اتفق مع مدير التصوير على تنفيذ هذا المشهد خلال وقت محدد وضيق جداً، وهو لحظة ما بعد الغروب مباشرة، حيث يختفي قرص الشمس وتبقى أشعته في السماء، يبقى ضوء الشمس لكن دون احمراره. ويصر شادي على التصوير في هذا الوقت بالذات، لأن الطبيعة في الأقصر .كما يقول . في هذا الوقت، تلون الجبال باللون البنفسجي المائل إلى الاحمرار. إن هذا المشهد يمتد عرضه على الشاشة اثنتي عشرة دقيقة فقط، ويتكون من ثماني وعشرون لقطة، ولم يكن من الممكن أن يتم تصوير هذا العدد من اللقطات دفعة واحدة أو في يوم واحد من تلك اللحظة المحددة، إذاً ماذا فعل هذا المخرج العبقري؟ لقد صور في كل يوم لقطة واحدة فقط من هذا المشهد، وبالتالي استغرق تصوير هذا المشهد ثمانية وعشرون يوماً، وذلك حتى يحتفظ المخرج باللون الواحد للمشهد كله.

إن هذه الدقة وقوة الملاحظة لا تصدر إلا من مخرج حساس وغير عادي، فأي مخرج عادي قد يصور فيلماً كاملاً مدته ساعتان في ثمانية وعشرون يوماً، وليس مشهداً مدته اثنتي عشرة دقيقة.. حقاً إن شادي عبدالسلام لمخرج عبقري .

بعد إنجاز الفيلم مباشرة، وقبل عرضه على جماهيرياً ، عرض بشكل خاص على النقاد والمهتمين بالسينما، فقوبل بعاصفة من النقد بين التأييد والمعارضة، وأمام هذه العاصفة كان من الممكن أن ينهار صاحب (المومياء)، لولا وجود النقد المخلص الذي وقف إلى جانبه ورد الثقة إلي نفسه ومنحه إحساساً بأن جهده لتقديم شيء جديد لم يذهب هباء ً ، فقد كان يريد أن يعرف هل هو على خطأ أم على صواب في أول تجربة إخراجية له. ولم يقتصر دور النقاد في تحقيق توازنه النفسي فحسب، بل كان لهم الفضل . أيضاً . في توجيه نظر الآخرين إلى الفيلم، واكتشاف قيمه الجديدة.

بعدها خرج فيلم (المومياء) إلى المهرجانات السينمائية الدولية، ليحصل على عدة جوائز.. فقد حصد أربع جوائز عالمية وسبع شهادات تقديرية من سبع مهرجانات، وكان أهمها جائزة جورج سادول الفرنسية عام ١٩٧٠ .

يرى البعض من السينمائيين، بأن شادي عبدالسلام يهتم بالشكل على حساب المضمون، بمعنى إن اهتمامه وتركيزه على القضايا الحرفية السينمائية يجعل المضمون في مرحلة تالية، وهذا غير صحيح، فاهتمامه الحرفي يخدم . أساساً . القضية التي يريد أن يعبر عنها، باعتبار أن الشكل له الدور الهام والفعال في تطور المضمون.

ويقول شادي في هذا الصدد: (..أنا مؤمن بأن للسينما لغة خاصة بها، وهي لا تعتمد على الكلمة المنطوقة، وإنما على الصورة السينمائية التي تخدم الإطار العام للفيلم، والحرفية بالنسبة للمخرج هي آخر شيء يفكر فيه، بل من الكريه أن يكون المخرج مجرد حرفي فقط، لا بد أن يكون للمخرج وجهة نظر ورأي يلتزم به، حرفة المخرج تماثل معرفتي لاستخدام القلم..).

إن الفكرة عند شادي عبدالسلام هي الفيلم كله، والفيلم هو الفكرة. فنحن في (المومياء) لن نجد لقطة أو مشهد أو حدث يمكنه أن يعبر عن فكرة الفيلم، فالفكرة تجري في شرايين الفيلم بأكمله.

وإذا كـان السرطان قد هـدد الجسـد وقضى عليـه، فـإن دهـاليز الأجهـزة الثقافيـة المسـئولة عـن الإنتـاج السـينمائي في الـوطن العـربي، لا بـد أن تشـل قـدرة فنـان مبـدع وخلاق مثل شادي عبدالسلام.

هؤلاء الأبطال أنا أعرفهم.. وأعرف من أين جاءوا

المتأمل لشخصية شادي سيدهش من هذه القدرة الهائلة على الاحتمال والصبر.

فقد ظل شادي يعمل سنوات على إقناع المسئولين عن السينما في القطاع العام لإنتـاج فيمـه "المومياء"، والمؤسـف إن مؤسسـة السـينما كانـت تتعامـل مـع الفـن بمنطـق القطـاع الخـاص، كانـت تبحـث عـن الـربح والتوزيـع التجـاري ونجـوم الشـباك، بينمـا كـان المفـروض أن يكـون دورهـا الرئيسـي إنتـاج الأفـلام ذات القيمـة العاليـة بعيـداً عـن التفكـير فيما يفكر فيه القطاع الخاص.

ولم يكـن لي دور في ذلـك الوقـت في الفيلـم (المومياء). فقـد كنـت أعيـش مرحلـة الإعـداد والتحضـير بحكـم صـداقتي لشـادي. مـن هنـا قـررت دخـول الميـدان... وقبلـت الظهـور في الفيلم لمدة أربع دقـائق ونصـف وتنازلـت عـن أجـري ونجحـت المحاولـة وخـرج "المومياء" إلى النور.

كـان الفيلـم صـدمة بكـل المعـايير . اسـتقبله النقـاد أسـوأ اسـتقبال وتحولنـا إلى مـادة للسـخرية والـتهكم الجـارحين... ناديـة لطفـي تـتكلم "الهيروغليفيـة" وظلـوا علـى مـوقفهم حتى فوجئوا بجائزة "سـادول" الفرنسية تمنح لفيلـم "المومياء" وانهالـت المقـالات، وهكـذا تنبـه النقـاد لأهميـة الفيلـم وراجعـوا أنفسـهم ووجهـة نظـرهم. وهكـذا بفـيلم واحـد أصـبح شـادي أشـهر مخرجـي السـينما المصـريين، وانهالـت العـروض علـى شـادي لإخـراج أفـلام جديدة ولكنه كانوا مخطئين لأن شادي ليس مخرجاً عادياً... ولا يسعى للعمل بالشكل المتعارف عليه ولكنه صاحب رسالة يسعى لتوصيلها بنفس الثبات ونفس الثقة.

وتتجلى وطنية شادي يوم ٦ أكتوبر ويقدم فيلمه الكبير وهو فيلم تسجيلي "جيوش الشمس" وكأنه أراد أن يقول هؤلاء الأبطال أنا أعرفهم وأعرف من أين جاءوا ومن هم آباؤهم وأجدادهم، إنهم أبناء مصر التي يعرفها شادي.. لذلك جاء الفيلم وثيقة نادرة على عبقرية المصري وإصراره.

عاش شادي فناناً ومعلماً وعاشقاً لبلاده ومدافعاً عن حضارتها ومقدسا لتاريخها.

نادية لطفي

ديسمبر ١٩٩٤

مجلة القاهرة

عدد خاص عن شادي عبدالسلام

ها هي عظامك تتجمع.. وقلبك يعود إليك..

بئر المقبرة.. أحمد كمال متدل بالحبل..وينزل ممسكاً بالمصباح.. يتقدم في الممر حتى يدخل قاعة التوابيت.. يركع أمام أحد التوابيت ينظر إلى الكتابات والرسوم.. تابوت ستي الأول.. والكتابة الهيراطيقية عليه.. أحمد كمال يقرب المصباح من التابوت.. يحاول قراءة الكتابات.. (صوت أحمد كمال):

نحن كبار كهنة آمون.. في العام العاشر لبنجم الكاهن الأعظم.. وجدنا رفات الإله الفرعون سيتي الأول وقد انتهكت في مثواها الآمن وسرق تابوتها الذهبي.. وهناك عملنا على نقل جثة هذا الإله سراً إلى مخبأ آخر أمين..

مساعدو أحمد كمال ومعهم المصابيح.. يفحصون التوابيت الأخرى أيضاً..

مساعد أحمد كمال:

اقرأ اسم الفرعون أحمس.. الأسرة الثامنة عشرة..

مساعد آخر يفحص تابوتاً ثانياً.. مساعد ثانٍ:

الفرعون أمنحتب..

أحمد كمال يتجول بين مجموعة كنز التوابيت الموجود.. أربعون تابوتاً.. صوت (كأنه قادم من بعيد):

جئت أعني بك وأحميك من ذلك الذي أصابك بالأذى.. ها هي عظامك تتجمع.. وقلبك يعود إليك.. وأعداؤك تحت أقدامك يسحقون.. ها أنت في صورتك الجميلة.. تحيا وتبعث كل صباح.. شباباً من جديد..

البدوي بك وسط التوابيت يسير بينها.. يقترب من أحمد كمال.. أحمد كمال يتحدث إلى البدوي:

كنت آمل في اكتشاف مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين.. ولكني وجدت ما يبدو لي مخبأ لفراعنة من خمس أسرات.. من الأسرة السابعة عشرة إلى الحادية والعشرين..

البدوي بك:

وكيف نقلوا إلى هنا.

أحمد كمال:

الكتابة على بعض التوابيت تدل أنهم نقلوا إلى هنا بيد من تبقى من كهنة آمون منذ ثلاثة آلاف سنة.. عندما انتهكت مقابر بيبان الملوك.. وضع الكهنة مومياوات الفراعنة داخل هذه التوابيت المتواضعة بعد أن سرقت توابيتهم الذهبية.

جزء من مشهد ١٨ (الاكتشاف) قبل الفجر . فجر

من تحفة شادي عبدالسلام (المومياء)

يتميز الفيلم بسلاسة فائقة وبإيقاع يسحر المشاهد حتى يجعله يتقبل هذا الإيقاع المتمهل بالذات. التصوير والتكوين بديعان للغاية، متقشفان ومع ذلك غنيان في استخدامهما لمناظر الأطلال القديمة والتلال والنيل والملاحة فيه. كل لقطة تتمتع بتكوين دينامي بحيث تربطها حركتها باللقطة التالية. وهناك بصمة للمخرج إيزنشتاين

في كل مفهوم ترتيب الأشياء في المشهد أو اللقطة (ميزانسين)، وفي السيناريو. وبالفعل تشعر أن شخوص رجال القبيلة الملفعين بأردية سوداء، الرابضين وسط الصخور أو الواقفين في الصحراء بينما تصفع الريح أرديتهم كالسياط، إنها من عمل مخرج معجب بفيلم "إيفان الرهيب".

(التايمز . ٢٧ مارس ١٩٧٠)

سامبين.. عبقري السينما

(١)

يعد رحيل السنغالي عثمان سامبين، الشهر الماضي، خسارة لا تعوض.. باعتباره أحد أعمدة الثقافة الأفريقية وصانع السينما الأفريقية المعاصرة والأب الروحي لها..!! وهي مناسبة للتطرق لمشوار هذا الفنان الفذ، من خلال عرضنا لما كتبه الدكتور وجدي كامل صالح، في كتابه (سامبين.. بحث في سياق التطور الأدبي والسينمائي)، إصدار المجمع الثقافي بأبوظبي عام ٢٠٠١.

في مستهل كتابه هذا، يقدم المؤلف مقولات عن سامبين، ويختار كلمة للمؤرخ العالمي جورج سادول: (...ستحتفظ ذاكرة السينما في أفريقيا السوداء لأزمنة طويلة بتلك المأثرة الكبرى التي استطاع تحقيقها عثمان سامبين في تاريخ السينما العالمية..).

ويؤكد المؤلف بأن هذا التقديم لا يهدف إلى التفخيم كغرض تجاه رجل كعثمان سامين .

فأعمال هذا الروائي والسينمائي من الأهمية بمكان بحيث لا تنتظر وصفاً تفخيمياً من أي باحث أو ناقد، بقر ما هي عليه من فخامة بالفعل، فقيمة سامبين العميقة بالثقافة الأفريقية، تنهض وبنحو أساسي من صفة التطور والثراء التي اتصلت بسيرة إنتاجه الفني كما الحرفة العالية التي ارتبطت بذلك الإنتاج. فمؤلفاته الأدبية وأفلامه

السينمئلة تشير إلى موهبة فذة ومعالجات فنية لا تقف عند منح المرء تصوراً دقيقاً ملموساً عن حركة الإنتاج الثقافي والفني بأفريقيا السوداء فقط وإنما بكل دول العالم الثالث.

بعدها يبدأ المؤلف بسرد سيرة ذاتية ونضالية وإبداعية للعبقري الأفريقي..متناولاً نشأته وهجرته إلى أوروبا، وعمله كحمال في مرسيليا، ومن ثم بداية الكتابة الإبداعية.. التي بدأها بالشعر والرسم والقصة، حتى ظهور رواياته (عامل الميناء الأسود . وطني شعبي الجميل . آلهة الأخشاب).. وهو (المؤلف) يقدم شرحاً لما تحمله مؤلفات سامبين الأدبية من أفكار ومضامين..مبرراً ذلك بقوله: (...ارتبطت السينما والأدب بإبداع سامبين بنحو يصعب فيه الفصل بينهما، فالتحليل النقدي الأدبي ليس بالهم المركزي لنا بهذا البحث بقدر ما كان سيبدو من غير المنطقي عبوره بصمت إلى الحقل السينمائي. ففي الأدب وعلى وجه الدقة أجرى عثمان سامبين أولى اختباراته، وتجاربه، وتحققاته في السرد والتعبير عن السلوكيات، والعلاقة بين الإنسان والتاريخ، الفرد والمجموع وكذلك أساليب تركيب الزمان والمكان..).

ويذكر المؤلف بأن في اللحظة التي ابتدأت بها العلاقة العملية بين سامبين والفن السينمائي، كانت إنتاجاته الأدبية في الرواية والقصة القصيرة قد حققت له من الانتشار والشهرة مما جعله يحتل موقعاً متقدماً ليس في تاريخ الأدب والثقافة بأفريقيا فحسب وإنما بالثقافة العالمية ككل.

(٢)

بعد استعراض أعمال سامبين الأدبية.. يبدأ الدكتور وجدي كامل صالح في الحديث عن سامبين السينمائي.مقدماً ومحللاً لأهم أفلامه..!!

أول أعمال سامبين كان تسجيلياً قصيراً بعنوان (باروم شاريت . ١٩٦٣)، ويتميز بتنوع موضوعاته ومضامينه، كما توظيف المخرج لكل ثانية من الزمن السينمائي يتشكل المحتوى، كما المشاهد المضمنة على منطق فني مكتمل. فأمام المشاهد يمر يوم واحد فقط من حياة الحوذي الفقير دون أن يؤثر ذلك على نجاح المخرج/ المؤلف في تعميم ذلك اليوم كلوحة واقعية عن الحياة الاجتماعية في داكار.

في فيلمه الثاني(نيّاي . ١٩٦٤) يقدم سامبين معالجة مختلفة عندما يتعرض لمستوى الحياة الريفية في أفريقيا.. وهو (حسب رأي المؤلف) فيلم معقد من حيث المعالجة الأسلوبية، حيث يذكر بأن سامبين يعد من أبرز الأدباء والفنانين الأفارقة المناصرين والداعين إلى ضرورة التوظيف الحيوي والطليعي للفلكلور والتراث الإبداعي الشفاهي للشعوب الأفريقية حتى يتمكن من خدمة القضايا الاجتماعية والثقافية المعاصرة.

في عام ١٩٦٦ يقدم سامبين أول فيلم روائي طويل بعنوان (سوداء من...)، عن قصة قصيرة كتبها سامبين عام ١٩٥٨، وهو فيلم يشهد على نحو مدهش من الحرفية في الإخراج، حيث المزج بين الأسلوبين في فيلميه (باروم شاريت . نياي).!!

يعكس سامبين في هذا الفيلم صورة نمطية عند الأفارقة، ممن تستهويهم وتتملكهم أشواق كبيرة لزيارة عواصم الدول الأوروبية.كما يناقش موضوعاً شائكاً لدى الأفارقة ومواجهتهم لشعور العبودية الذي يتملكهم من جراء قمع الأجنبي.

لقد استخدم سامبين، ومن خلال واجهة واقعية، عالماً مزدحماً من الرموز، خاصة عندما يعمق استعارته لمواد الفن التقليدي الشعبي في الإيقاع والحلول الفنية.. ويبدو أشد ثقة في نفسه وأقدر على التعبير الخاص المتفرد.

الفيلم التالي كان (الحوالة البريدية . ١٩٦٨)، والذي يعتبر من أجمل الأعمال القصصية لسامبين شكلاً ، باعتباره مأخوذ عن رواية لسامبين نفسه.. وهو عمل

يكشف بعيون ذكية ونظرة حادة فائقة التشويق في غاية الواقعية. والفيلم كما تصفه الناقدة (مارغريت تاريت)، مهمته الرئيسية كانت مهمة اجتماعية أكثر منها سينمائية.. هذا الفيلم يظل مغلفاً بالروح المسرحية.

في فيلميه (الحوالة البريدية) و(خالا – ١٩٧٤) يحلل عثمان سامبين في ظاهرة الحياة المعاصرة، أما بفيلميه (أميتاي – ١٩٧١) و(سيدو– ١٩٧٨) فإنه يحلل الظاهرة التاريخية من منطلق الحياة المعاصرة، وهو في بحثه على الصعيدين قادر على تحقيق المعالجات الفنية والبصرية على مستوى واحد. وفي عمله على مستويي الشكل والمضمون الفني يحرز تكافؤاً في معالجاته.

كان سامبين، عند الكثير من السينمائيين العالميين زعيماً أفريقياً للفنانين الأفارقة، وكان محل حفاوة مستمرة أينما حل بمختلف المناسبات والمحافل السينمائية بشكل عام، تلك التي كرمته في مؤسساتها العديدة، لينال الرجل أكثر من مئة تكريم ولقب ويحظى بصاحب أكبر عدد من البحوث والدراسات بالجامعات الأوروبية والأمريكية دون سائر الأدباء والسينمائيين الأفارقة الآخرين.. وبرحيله تكون السينما والثقافة الأفريقية قد فقد عبقرياً كبيراً، نقلها إلى العالمية..!!

روركي العائد

أتذكره تماماً.. هذا الذي يدعى ميكي روركي.. الأمريكي صاحب الأعمال المتميزة مع بداية الثمانينيات (Year of ، Rumble Fish The Rainmaker - Angel Heart - the Dragon)..إنها حقاً أفلاماً متميزة.. رفعت رصيد هذا النجم في سوق السينما آنذاك.. بعدها لم يلفت النظر بأي فيلم له.. صحيح بأنه لم يتوقف عن التمثيل، ففي رصيده أكثر من أربعين فيلماً.. إلا أنه لم يهتم بالتمثيل كما ينبغي... أفلامه هذه لم يتبقى منها في الذاكرة سوى قلة قليلة.. ربما تعد على أصابع اليد.. وها هو يعود مرة أخرى في فيلم "رودريغيز" الجديد "مدينة الخطيئة".. الذي وصفوه بالتحفة السينمائية.

عندما تعرفت عليه في فيلم (قلب ملائكي ـ ١٩٨٧) مع العملاق روبرت دي نيرو.. أدهشني ساعتها في دور استثنائي مذهل.. قلت بأنه نجم المستقبل.. وأفلامه المقبلة ستؤكد ذلك.. إلا أنه خذلني كمتفرج.. مثلما خذل نفسه، كما يقول في إحدى حواراته الصحفية الأخيرة.

ففي حوار مع ميكي روركي، أجرته له مجلة "توتال فيلم"، يذكر بأنه قد مر بأيام كلها جنون.. (...كانت لدي تجربة رائعة مع مايكل سيمينو في «سنة التنين» ومع

ألان باركر في «قلب ملائكي» .. ألان باركر مخرج عظيم، أحد أفضل المخرجين الذين صادفتهم، كما عملت أيضاً مع فرانسيس كوبولا في فيلم «السمكة» وأعطاني بعض المشاهد أيضاً في «صانع المطر» أقدر له ذلك (..) مرت حياتي بأيام كلها جنون، كنت فيها قادراً على السيطرة على الأمور وجعلها تسير على نحو أفضل بكثير مما فعلت. لقد خيبت نفسي بنفسي، ولم أتمكن من تطوير حياتي المهنية بخلاف ما حدث، ولهذا حياتي لم تصبح أفضل، لم أفعل، بل ذهبت في الاتجاه المعاكس، لم أكن مهتماً بأن أصبح ميل جيبسون (..)أنا من خريجي أستوديو الممثل، وكنت مهتماً جداً بأن لطور نفسي كممثل وأن أتوسع بأن أقدم أدواراً لم تكن فيها المادة السينمائية مضمونة، أردت أن أكون قادراً على القيام بأدوار شخصيتي في فيلم «بارفلاي» بغض النظر عما إذا كان الفيلم جيدا أو قذراً، ثم إن أذهب إلى أيرلندا. وأشارك في فيلم عن الجيش الجمهوري الأيرلندي «صلاة لأجل الموت»، في وقت لم تكن تلك المادة تحظى بشعبية، بدلاً من المشاركة في فيلم تجاري نصوره داخل أستوديو، ربما ما كان يجدر بي القيام بشيء كهذا.. (..) طبيبي النفساني قال لي ذلك في عدة مناسبات، لقد بدأنا العمل معاً حين رأيت أني بحاجة لبعض العون، بعض التوجيه، فقال لي: «مايك إن أخلاقياتك ما عادت تسري في عصرنا هذا، كان يمكن للأمر أن يكون أفضل لو أنك ولدت قبل ٢٠٠ عام من الآن، إنك لست بحاجة لهذا الدرع الذي تحيط به نفسك، من الأفضل أن ترميه!»هنياً أو غير ذلك، أحياناً تستطيع أن تخرج قليلاً عن نطاق السيرة وتفقد إدراكك للصورة التي يراك الناس عليها، أظن أن هذا ما حدث لي..).

روركي هو أحد خريجي أستوديو الممثل.. هذا المعهد المعروف لدى الكثيرين، بأنه من خرج مارلون براندو، وروبرت دي نيرو، وداستن هوفمان.. وغيرهم من عمالقة الأداء التمثيلي العبقري.. كان يمكن أن يكون أقل فوضوية وأفضل مما هو عليه الآن..

إذن ما الذي حصل..؟! ماذا فعل بنفسه هذا الفوضوي..؟! عرفت فيما بعد بأنه قبل أن يكون ممثلاً كان رياضياً يعشق الملاكمة.. لذلك اهتم بالملاكمة أكثر من اهتمامه بالتمثيل، لمدة عشر سنوات، ذهب خلالها إلى آسيا وأوروبا ليمارس عشقه القديم، بينما اعتبر المحيطون به هذا التصرف جنوني.. لأنهم رأوا بأن الملاكمة ستنهي حياته تماماً.. متجاهلين رغبة روركي كإنسان أحب الملاكمة أكثر مما أحب التمثيل.

ويقول في نفس اللقاء: (.لقد كنت ملاكماً قبل أن أصبح ممثلاً، ولهذا أردت العودة إليها، من جديد، لهذا توقفت عن التمثيل ومضيت إلى آسيا وأوروبا طوال خمس سنوات، أخذت فيها ألعب الملاكمة، فعلت هذا لأجلي أنا دائماً، كنت أحب الرياضة أكثر مما أحببت التمثيل، لم يعجب هذا أوساط الصناعة السينمائية لأنهم رأوا الملاكمة شيئاً هداماً بالنسبة لي، لكن كانت هناك الكثير من الأشياء التي يمكن أن أفعلها وكانت أكثر ضرراً من الملاكمة، صحيح أنني تعرضت للكثير من الضرب، لكنني لا أنظر إليها كشيء هدام للصحة.

في حديثه لنفس المجلة.. بدت الحسرة والندم واضحان عليه: (ليس هناك من ألومه سوى نفسي.. كل ما أردته هو أن أحظى بالاعتراف بأهميتي لا أريد أن يتذكرني أحد لتلك السنوات العشر التافهةالتي قضيتها بعيداً عن السينما.. لقد فقدت أموالي، فقدت زوجتي، فقدت مهنتي، وفقدت الملاكمة، لم أعد قادراً على إيجاد عمل لي، وعلي أن أعود وأبدأ من جديدة. كل شيء ضاع... كان علي أن أترك المخدرات وأترك الشراب، وأغلق فمي وأسيطر على أعصابي وأنظم حياتي، لابد من دفع الثمن حين يعيش الإنسان بلا قواعد، الآن لدي قواعد.. وأهداف.. (..) أعيش الآن بالاعتماد على مواردي الخاصة، لهذا لا يتعين علي أن أقبل أي دور من أجل المال، في السابق، كلما نقص المال معي، تراني أقبل بأي عرض حتى لو لم أكن أحترمه، أما الآن، فلن أقبل إلا بالعمل مع مخرجين وممثلين أحترمهم ومواد نزيهة. لقد عرضت علي العديد من الأدوار بعد فيلم «دومينو» لكنني رفضتها لأنها لم تعجبني..).

ناصر خمير

يبدأ فيلم "بابا عزيز"مشواره مع الجوائز من عُمان.. حيث فاز بجائزة أفضل فيلم في مهرجان مسقط السينمائي.. بعدما عرض في مهرجانات كثيرة قبله، منها دمشق، القاهرة، مراكش، وغيرها من المهرجانات التي جرت خلال عام ٢٠٠٥. هذا الفيلم يشكل عودة قوية لصاحب فيلمي "الهائمون" و"طوق الحمامة المفقود".. المتصوف التونسي المخرج المتميز "ناصر خمير".

وفيلمه الأخير هذا يتناول من خلال مجموعة متداخلة من القصص والحكايات بأسلوب ألف ليلة وليلة، فكرة الماضي وعلاقته بالحاضر، كما يناقش مغزى الوجود من خلال الدين بالمعنى الفلسفي الروحي حتى التصوف، والمعاصرة بمعنى عدم إنكار الحياة.

لنتخيل.. بأنمخرجاً قدم طوال أكثر من عشرين عاماً فيلمين روائيين طويلين و"بابا عزيز" ثالثهما.. هذا هو حال مخرجنا "ناصر خمير". وهذا لم يأتي إلا لأن هذا المخرج قد أصر على عدم مجاراة المناخ السائد في السينما العربية، مثله مثل العبقري شادي عبد السلام.. الذي رحل وترك في ذاكرة السينما فيلمه الاستثنائي "المومياء".

يقول خمير: (...إن لزمني عشر سنوات لإنجاز فيلم فلا بأس. أنا أكتب وأرسم. عرضت ٣٠٠ قطعة من لوحات ورسوم ومنحوتات وجداريات في المتحف القومي للفنون الجميلة في تونس عام ٢٠٠٢ وعرائس دعيتها "طفولة فلسطينية". ثمة تمويه لدور

الفنان عندنا.وتحت تأثير المساعدة جعلنا من الفنان مناضلاً militant. ثمة أعمال متوسطة لا تحتاج إلى السينما بل إلى عالم اجتماع أو سياسي أو لمقالة تكتب عنها ولكن ليس لفنان. الفن والجماليات مقومات أساسية في كل مجتمع، هي قلب المجتمع النابض ونحن أكثر من أي مجتمع آخر بحاجة إليها..).

ولنتخيل أيضاً..بأن فيلماً مثل "الهائمون" مضى على إنتاجه أكثر من عشرين عاماً.. لم يعرض قط في البحرين.. إلى أن جلبه المقيمون على الأسبوع الثقافي التونسي عام ٢٠٠٤. هذا بالرغم من أهمية فيلم كهذا.. حصل على تقدير عالمي وجوائز كثيرة (جائزة أفضل مخرج في قرطاج عام ١٩٨٤، الجائزة الذهبية في مهرجان فالنسيا بأسبانيا عام ١٩٨٥).. ومازال يعرض في المحافل السينمائية العالمية.. ونخشى أن ننتظر عشرين عاماً أخرى لنرى فيلميه "طوق الحمامة المفقود"، وعشرون أخرى لمشاهدة فيلمه الجديد "بابا عزيز"..!!

"الهائمون"..كان واحداً من الأفلام التي قرأنا عنها كثيراً ولم نشاهدها.. وكان مثار الرغبة الجامحة لمشاهدته.. لذا كانت مشاهدتنا المتأخرة له مختلفة على أكثر من صعيد.. الأول هو أنه فيلم من إنتاج الثمانينيات من القرن الماضي.. زمن السينما الجميل..وثانياً، لإحساسنا بأننا نشاهد فيلماً فيه طعم سينما العبقري "شادي عبد السلام"، وهذا بالفعل إحساسنا الصادق.. لأن صانعه، فنان ومفكر أكثر منه سينمائي. كانت الصور والمناخ الذي وفره لنا خمير في الفيلم.. يوحي بتلك الحضارة المفقودة عند العرب.. حضارة علمت الغرب الكثير.. لاحظ.. "علمت"، ولا وجود لتأثيرها الآن بالطبع. ثم ذلك التداخل بين الحلم والواقع.. الأسطورة والحلم. إنه جمال أخاذ يوحي لك بذلك العمق الجمالي لدى ناصر خمير.

قال خمير ذات مرة.. في وصفه للحال السينمائية: (..أرى إن للسينما بعداً روحيا وهو غائب عن العقلية العربية، لذا فلا سينما عربية. فيبدو أن الفهم العربي

للتطور هو إلى الأسفل وليس للأعلى الذي تم نسيانه. فبات كل ما يجري الآن هو الاهتمام بالأسفل فقط! أما السينما العربية فهي لا تنفك عن إعادة نفسها. نشاهد أفلاماً مستنسخة عن أفلام أخرى وأفلاماً مستنسخة عن تلك المستنسخة! وهذا ينسحب على معظم الإنتاج السينمائي العربي..). بينما يؤمن بأن دوره كفنان هو (..بعث الروح في الفرد، في المجتمع، في الحضارة. القيام بقراءات جديدة وتوليد للماضي والحاضر والمستقبل. الفنان هو الخلاصة هو الشمولية..).

وهو يؤكد على هويته الحضارية، عندما يقول: (..لست من الشرق ولا من الغرب. لكن جذوري في ابن خلدون والطبري والأمير عبدالقادر والرومي وناظم حكمت. أنا مجبر على السير دائماً وليس بمقدوري التوقف فلا ملجأ لدي. وما يدفئني هو الأمل وللاستمرار في الأمل أمامي وسيلة وحيدة: متابعة العمل. ومن ثم وعلى رغم إحساسي بأنني يتيم هذه الحضارة (العربية الإسلامية) بيد أنني أحتفظ بحب كبير لها وهذا ما يدفعني للبحث الدائم..).

ناصر خمير.. فنان . أخشى . أن يصبح مصيره كمصير صاحب "المومياء".. الذي رحل بعد أن كان عنيداً في حربه مع الجهل المتفشي في مؤسسات وأجهزة ثقافية أحجمت عن إنتاج فيلماً ، كان سيعتبر مفخرة لمن يصنعه.. فهل خشيتي هذه في محلها.. لا أتمنى ذلك!!

ناصر خمير:

تربى ناصر خمير منذ طفولته، الذي ولد بتونس عام ١٩٤٨، على الحكاية وثقافتها الخارجة من ألف ليلة وليلة. ليهيم بعدها بالتصوف الذي كان مادة لأفلامه التي أثارت انتباه النقاد إليه. تعلم كيف يسرد الحكاية وكيف يطورها من خياله الخاص بطريقة ساحرة جعلت "أنطوان فيتز" يدعوه عام ١٩٨٢ ليروي قصص "ألف ليلة وليلة" على خشبة مسرح شايلو الوطني، حيث كان يحكي أمام النظارة المشدودين إليه

طوال ساعة ونصف من ذاكرته وخياله. هو كاتب وشاعر وسينمائي وخطاط ورسام ونحات. نشر ١٢ كتابا حكائيا وشعريا منها: "شهرزاد"، "الغيم العاشق"، "الشمس المحبوسة"، "ساحة العباقرة"، "أبجدية الرمال" و"حكاية القصابين". في تونس أقام، معرضا للرسم والنحت (٢٦٠ لوحة و ٤٠٩ عملا نحتيا) بتقنيات مختلفة. اخرج أول فيلم للسينما في تونس عام ١٩٧٥ "حكاية بلاد ملك ربي" ثم اخرج بعده بعام فيلم "الغولة"، وهي تسجيلية. ثم في عام ١٩٨٤ اخرج فيلمه الروائي الطويل المهم "الهائمون"، وفي عام ١٩٩٠ فيلمه الأهم "طوق الحمامة المفقود"، وعام ١٩٩١ الفيلم القصير "البحث عن ألف ليلة وليلة". أكمل العام الماضي فيلمه الثالث ذي الإنتاج والتمثيل المشترك (إيراني تونسي أوربي) وباللغات العربية والفارسية والفرنسية (بابا عزيز) كتسمية أولية. وهو ضمن نفس الموضوعة التي يشتغل عليها في كل أفلامه (التصوف والبحث عن المفقود أبدا). يعتبر نفسه كلا متداخلا كرسام وكاتب وسينمائي.

شاهين في الذهاب

(١)

بالرغم من أن رحيل الكبير يوسف شاهين لم يكن مفاجأة، حيث كان في غيبوبة ما يقارب الشهرين.. إلا أن هذا الرحيل يعد بالفعل خسارة فادحة للسينما والفن في كل مكان.. فهذا الفنان العملاق يشكل حالة خاصة ونادرة في السينما العربية، فهو الفنان الباحث دوماً عن أسلوب مختلف وصياغة جديدة لأفكار ومفاهيم عادية ومتداولة.. فقد أعطى هذا الفنان الكثير للسينما المصرية والعربية، من خلال ما قدمه من أفلام تعد حتى الآن علامات مضيئة في سماء الفن العربي والعالمي.. أو بما علمه لأجيال كثيرة من تلاميذه..!!

هذا الفنان برغم عمره الطويل وصحته السيئة التي يعاني منها.. إلا أنه استمر في العطاء الفني حتى آخر حياته، ومازال آخر أعماله يعرض الآن بصالات السينما في البحرين، ألا وهو (هي فوضى)..!!

شاهين إذن..أقل ما يقال عنه أنه فنان مثير للجدل، مصطحباً ضجة مع كل فيلم جديد يقدمه.. بل مازالت أفلامه بعد كل هذه المشوار الطويل، تثير عند عرضها الكثير من الأسئلة وردود الأفعال الإيجابية والسلبية.. فهو من الفنانين المشاغبين.. أقصد القادرين على إعطاء شحنات صادمة للمتفرج.. وعدم اكتفائه بالتسلية والترفيه..

وباعتباره فنان مشاغب، فهو يحتاج لمتلقي مشاغب أيضاً.. يقدم له السينما كما تعلمها وعرفها وعلمها تلاميذه..!!

يوسف شاهين.. الذي قدم خلال مشواره السينمائي المهم ٣٦فيلماً روائياً طويلاً، بدأها بفيلم (بابا أمين ـ ١٩٥٠) بعد عودته من أمريكا حيث درس السينما.. هذا الفنان، اختلف معه الكثيرون، ووجهت له الكثير من الاتهامات ـ وبالذات في أفلامه الأخيرة ـ أهمها بعده عن قضايا الجماهير، والاهتمام بتقديم تكنيك وإبهار سينمائي فقط، على حساب المضمون، متجهاً بذلك نحو الجمهور الغربي والأوروبي.

مهما أختلف معه الآخرون فهم يجمعون بالطبع بأنه كان فناناً ملتزماً، قدم أفكاراً اجتماعية وسياسية جماهيرية، وناقش قضايا حياتية تهم غالبية الشعب المصري والعربي بشكل عام.. لكنه في نفس الوقت قدمها بأسلوب مغاير وتكنيك وإبهار سينمائي جديد لم يسبقه إليه أحد، ولم تعتاده عيونهم وأمزجتهم.. وشاهين بالتحديد لا يهتم إن كان هذا المتفرج قد يفهم أو لا يفهم ما يقدمه له.. فهو كفنان خلاق يرى بأن الفنان لا يقف عند هذه الحدود الشكلية.. فهو يفهم السينما كرؤية وفكر وفن قبل أن تكون تسلية وإبهار.

(٢)

رحل يوسف شاهين، بعد أن ملأ الساحة السينمائية بالكثير من إبداعه المشاكس.. الفاعل بفكره ورؤاه الجريئة، مناقشاً الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية، والتي أثارت الجميع، إيجاباً وسلباً.. فالمتابع لمسيرة شاهين السينمائية، من خلال جميع أفلامه، يكتشف أنها تعكس ـ إلى حد كبير ـ ذلك التطور الفكري والفني، وذلك الوعي الاجتماعي والسياسي الذي تحمله شخصية هذا الفنان الكبير.

يمكننا تقسيم مشوار شاهين السينمائي إلى مرحلتين أساسيتين: مرحلة نمو الوعي الاجتماعي، ومرحلة تعمق الوعي السياسي، حيث إن شاهين عندما بدأ هذا المشوار،

لم تكن القضايا الاجتماعية والاهتمامات السياسية تعني له الشيء الكثير، ولكنه . عفوياً وتلقائياً ـ وجد نفسه يدافع، ببساطة متناهية وصدق مؤثر، عن الفلاح المصري في فيلمه (ابن النيل ـ ١٩٥١).

لم يكن شاهين، في ذلك الوقت، يفهم مشكلة الفلاح المصري، ولا كان يعي الواقع الاجتماعي والمعيشي الذي فرض على هذا الفلاح أوضاعاً حياتية مزرية، وربما جاء ذلك نتيجة انتماء شاهين الطبقي إلى بيئة بورجوازية. ومع هذا، كان فيلم (صراع في الوادي ـ ١٩٥٣) صرخة عنيفة ضد الإقطاع، عبّر فيه عن نظرته المليئة بالحنان والحنو للفلاحين. صحيح أن الفيلم يفتقر إلى التحليل الاجتماعي الجدي للواقع الذي يتناوله، إلا أنه طرح قضية الصراع الطبقي بين الإقطاع والفلاحين بشكل صارخ لم تشهده السينما المصرية من قبل.. وبالتالي يمكن اعتبار (صراع في الوادي) بمثابة الخطوة الحقيقية الأولى في مرحلة نمو الوعي الاجتماعي عند شاهين. وكانت الخطوة التالية في فيلم (صراع في الميناء . ١٩٥٦)، الذي اهتم فيه شاهين . ولأول مرة . بأوساط العمال والبحث في مشكلاتهم.

أما في فيلم (باب الحديد . ١٩٥٨)، فوصل شاهين إلى مرحلة فنية متقدمة، جعلته أهم شخصية سينمائية في مصر آنذاك، إذ كان هذا الفيلم متقدماً على السينما المصرية بسنوات، الأمر الذي يفسر فشله التجاري وإحجام الجمهور عنه. ففي فيلمه هذا، برع شاهين في تصوير قطاع من الحياة اليومية، بقدر ما برع في تجسيد شخصية ذلك الفقير المقعد "قناوي". وكان (باب الحديد)مفاجأة حقاً، ليس لصدقه المتناهي ومضمونه المتميز فحسب، وإنما . أيضاً ـ لأسلوبه الجديد ولغته السينمائية المتقدمة وجمالياته الخاصة.. وليس هناك شك في أن يوسف شاهين سجّل، بهذا الفيلم، خطوة متقدمة في مرحلة نمو الوعي الاجتماعي.

(٣)

في (جميلة الجزائرية . ١٩٥٨)، يتقدم المخرج المناضل شاهين خطوة أخرى، ليعبر عن ذلك الشعور القومي والتضامن العربي مع الجزائر في حربها التحررية ضد الفرنسيين.. لم يتضمن الفيلم أي تحليل سياسي لقضية الشعب الجزائري، وإنما جاء فيلماً حماسياً صادقاً ، هذا رغم أنه يعد نقطة تحول عند يوسف شاهين، إذ يقول: '(...دخل الوعي الاجتماعي أفلامي بعد فيلم جميلة.. في جميلة كنت وطنياً بالفطرة، كانت الأمور بالنسبة إلّي أشبه بالعسكر والحرامية، الناس في الفيلم كانوا إما جيدين أو سيئين، وعندما خرجت الجماهير من قاعة العرض وأحرقت السفارة الفرنسية، أدركت أني فجرت شيئاً لا أعرفه، هناك صراعات أبعد من قصة العسكر والحرامية. بدأت أقرأ عن مذاهب فلسفية واجتماعية، وتعرفت على عدد من السياسيين، بدأت أكتشف تدريجياً بعض القوانين ولغة الصراع، فأخذت تتكون عندي عموميات فكر سياسي..).

وفي فيلم (الناصر صلاح الدين – ١٩٦٣) تتأكد قدرات شاهين السينمائية والتقنية، حيث قدم من خلاله ملحمة على طريقة أفلام هوليوود الضخمة، عن الحروب الصليبية التي قادها صلاح الدين الأيوبي ضد أوروبا، مشيراً ـ بشكل واضح ـ إلى عبد الناصر، الذي قاوم أوروبا ـ أيضاً ـ إبان العدوان الثلاثي على مصر.

قدم شاهين بعدها، فيلم (فجر يوم جديد –١٩٦٤) متناولاً فيه وضع الطبقة البورجوازية في مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. ويعلق شاهين على هذا الفيلم، فيقول: (..كنت لازلت مثالياً ، فتصورت أن الأمل يأتي من داخل البورجوازية ذاتها، وربما يعود هذا التصور إلى طبيعة انتمائي الطبقي..).

وفي عام ١٩٦٧ بدأ شاهين العمل في فيلم (الناس والنيل) وهو إنتاج مشترك مصري/ سوفيتي، عن تعاون البلدين في بناء السد العالي، إلا أن النسخة الأولى من الفيلم لم تعجب المسئولين المصريين، ما اضطره إلى إجراء تعديلات انتهت إلى نسخة

جديدة منه لم تعجبه هو. وكان هذا الفيلم خاتمة مرحلة نمو الوعي الاجتماعي؛ وبداية تعمق الوعي السياسي عند شاهين، مرحلة جديدة أعقبت هزيمة ١٩٦٧, بدأها بفيلم (الأرض – ١٩٦٨)، حيث لم تكن هذه المرحلة هامة وحاسمة بالنسبة لشاهين فقط، وإنما كان صدى الهزيمة وتأثيرها قد أصاب غالبية المثقفين العرب، إن لم نقل غالبية الشعب العربي.

كانت الهزيمة بمثابة الصفعة القوية والحدث الأفجع، بل كانت مرحلة انتهت فيها العفوية والتعاطف مع الطبقات الشعبية، وجاءت لحظة الالتزام الحقيقي والوعي السياسي والاجتماعي الجاد. وقد بدا ذلك واضحاً بالنسبة ليوسف شاهين، حيث ذلك الفرق ما بين فيلمي صراع في الوادي، والأرض، على الرغم من طرحهما لموضوع متشابه، ألا وهو صراع الفلاحين ضد الإقطاع. فقد عبر شاهين بصدق عن هذا الصراع في فيلمه (الأرض)، وأكد مقدرته على النفاذ إلى أعماق الفلاح وتصوير حياته البسيطة التي تمتزج فيها المأساة بلحظات الفرح، وكان الفيلم بمثابة التحفة الفنية الرائعة، ومن أهم ما أنتج في السينما المصرية عن الأرض والفلاح.

(٤)

بعد (الأرض)، أصبحت الرؤية الفكرية والوعي السياسي لدى شاهين واضحين، بل أخذا يتأكدان من فيلم إلى آخر. ففي فيلم (الاختيار . ١٩٧٠) يتأمل شاهين أوضاع المثقفين وينتقد مواقفهم، وكأنه بذلك يمارس نقداًذاتياً، حيث يناقش قضية ازدواجية المثقف ودوره في التفاعل مع قضايا الجماهير. أما في فيلم (العصفور . ١٩٧٣) فيناقش، وبتحليل فكري ناضج، الأسباب الحقيقية للهزيمة، ويطرح وجهة نظر جريئة جداً، بل ويعلن صراحة بأن الشعب لم يهزم، وإن القيادة هي التي انهزمت. إن (العصفور) هو أكثر أفلام شاهين وعياً وجرأة، فيه يسجل اكتمال مرحلة تعمق الوعي السياسي والاجتماعي، ويصل به إلى خط اللارجعة، فلم يعد بإمكانه أن يرجع خطوة واحدة إلى الوراء.

أما أفلامه الأخرى، والتي تلت (العصفور)، فقد حاول فيها . ونجح إلى حد كبير . أن يتابع ويقدم كل ما هو جديد ومتطور في الأوساط السينمائية العالمية، كأسلوب وأدوات وحتى تقنية، هذا مع استمراره في تناول قضايا سياسية واجتماعية تهم الجماهير وتهمه هو بالذات، خصوصاً في ثلاثيته (إسكندرية ليه . ١٩٧٨ ، حدوتة مصرية . ١٩٨٢ ، إسكندرية كمان وكمان . ١٩٩٠)، ففي أفلامه هذه قدم يوسف شاهين أسلوباً جديداً تميز بحركة كاميرا خاصة وسريعة، وزوايا تصوير استثنائية، وحوار سريع ومركز، إضافة إلى المونتاج الحاد السريع والنابض بالحركة.. وهذا بالطبع شيء مربك لعين المتفرج، هذا المتفرج الذي أصر على عدم الفهم.

وفي مرحلته الأخيرة، أو في أفلامه الأخيرة على أصح تعبير قرر يوسف شاهين أن يقدم ما يريده هو، دون اهتمام قصدي إن كان جمهوره سيعي أو سيتواصل مع ما يقدمه، وهذا بالطبع حق مشروع لأي فنان، حيث إن ارتفاع مستوى الجمهور الثقافي والفني أو عدمه، يُفترض أن لا يكون عائقاً أمام أي فنان يسعى إلى التجديد، وبالتالي ليس على الفنان أن يتوقف عن إطلاق الحرية لخياله وأفكاره، لمجرد أن هناك متفرجاً/ متلقياً لم يتطور أو حتى لم يحاول الارتقاء بفهمه واستيعابه للفن المتجدد. وهذه بالفعل معضلة اختلف حولها الكثيرون، ومن بينهم مَنْ اختلف مع يوسف شاهين واتهمه بالتعالي وعدم الاهتمام بقضايا الجماهير.

ولم يكن رصدنا السابق، لمسيرة الفنان الكبير يوسف شاهين، إلا رداً وتذكيراً لهؤلاء، إذ إن هذا المخرج لم يتناسَ قط قضايا المجتمع، سياسية كانت أو اجتماعية، بل قدمها بشكل جريء وصارخ لم يسبقه إليه أحد. ثم هل الفنان مطالب بالرضوخ لرغبات الجمهور، وتقديم ما يريده هذا الجمهور؟ أم إن العكس هو الصحيح؟ شخصياً ، أعتقد بأن هذا إجحاف بحق الفن والفنانين بشكل عام.

هكذا.. نكون قد حاولنا الدخول إلى عالم يوسف شاهين الفني والفكري.. ولو أن هذا الأمر يحتاج إلى كتاب كامل لكي نوفي حق هذا الفنان الكبير..!!

أسماء البكري

عندما سئلت المخرجة أسماء البكري، عن المخرجين المفضلين لديها، أجابت: محمد خان وهتشكوك وأورسون ويلز... ترى ما هو وجه الشبه في هؤلاء الثلاثة، أحبته هذه المخرجة المثابرة.. فلكل واحد من هؤلاء الثلاثة أسلوب خاص ومختلف في الإخراج لا يجاريه فيه أحد.

أورسون ويلز صاحب أهم فيلم سينمائي في التاريخ (المواطن كين)، يملك رؤية فنية إخراجية تنتمي إلى روح الابتكار في صنع السيناريو المصور. وهتشكوك ملك أفلام الرعب بدون منازع، صاحب مدرسة مذهلة في تصوير الرعب السيكولوجي، والشخصيات المريضة نفسياً واجتماعيا. أما محمد خان، فهو صاحب الشخصيات والتفاصيل الصغيرة الكبيرة، راصداً هاماً لما يدور في حواري المدينة وأزقتها.

ماذا رأت أسماء البكري في هؤلاء المخرجين.. وهل ما قدمته في أفلامها.. يقترب عما شاهدناه لدى أي من المخرجين الثلاثة؟!

أسلوب هذه المخرجة.. لم يقترب كثيراً من أسلوب أحدهم.. فهو نتاج تجارب كثيرة مرت بها مخرجتنا في تعاملها مع المخرجين الآخرين الذين عملت معهم كمساعدة..فقد عملت مثلاً مع يوسف شاهين (عودة الابن الضال، وداعاً

بونابرت)، لكنها تختلف عنه تماماً.. ربما حسب ما صرحت بأنها تعلمت منه الإصرار والعزيمة!!

أسماء البكري.. بدأت تسجل بالصورة ما تعرفه وتريد توصيله للمتلقي.. أفلامها التسجيلية أكثر من الروائية بكثير.. فنانة مثقفة درست الأدب الفرنسي قبل اتجاهها للسينما.. أفلامها الروائية ثلاثة فقط (شحاذون ونبلاء، كونشرتو درب سعادة)، (العنف والسخرية)الذي انتهت منه قريباً ولم يعرض بعد.

عملت البكري في بداية اتصالها بالفن السينمائي كـ "دوبلير" مكان بوسي في فيلم (بيت من الرمال)، تقول: (.. عندما عملت في السينما للمرة الأولى وكان ذلك في فيلم "بيت من الرمال" كممثلة "كانوا عاوزين حد" يغرق مكان (بوسي) في البحر وفي عز الشتاء و"عملته" مع المخرج سعد عرفة. ثم كانت تجربة فيلم "غرباء" حيث تعلمت ملاحظة السيناريو والإنتاج ثم كان عملي كمساعدة إخراج مع يوسف شاهين في فيلم "عودة الابن الضال" و"وداعاً بونابرت". ثم إخراجي أول أفلامي الروائية "شحاذون ونبلاء" وهناك أيضا مرحلة مهمة عملت خلالها في أفلام كثيرة أجنبية صورت في مصر..).

ثم عملت ملاحظة للسيناريو والإنتاج في فيلم (غرباء)، ثم مساعدة للإخراج، هذا إضافة إلى أفلام أجنبية كثيرة صورت في مصر.. حتى جاءت تجربتها الإخراجية الأولى في (شحاذون ونبلاء).

أفلامها ليست تجارية، تسعى إلى التفكير إلى جانب المتعة.. في (شحاذون ونبلاء)، تقدم فكرة فلسفية بسيطة.. في (كونشرتو درب سعادة) تتصدى لمشكلة نقصان المعرفة لدى المتفرج العربي. أما أفلامها التسجيلية، فيحتفى بها في أوروبا أكثر.

تتجه إلى الإنتاج المشترك مضطرة.. بعد رفضها من قبل المنتج العربي (... لأن الإنتاج المصري يريد أفلاما معينة لنجوم بعينهم. فيلمي الأخير ذهبت به حين كان

مشروعاً إلى جميع جهات الإنتاج العامة والخاصة، فرفضوه بل إن بعضهم لم يرد علي بنعم أو لا! ومنهم ممدوح الليثي.إذاً لم يكن أمامي سوى الإنتاج المشترك لأن التعامل مع المنتجين المصريين يقوم الآن على عدم احترام متبادل..).

فيلمها الأخير (العنف والسخرية) خالي من النجوم تماماً.. يعتمد على الوجوه الجديدة مع زكي فطين عبدالوهاب وعائشة الكيلاني، (.. بعد تخلي أصدقائي النجوم عني ممن عرضت عليهم العمل ورفضوا..).

أسماء البكري..فنانة مثابرة في هذا الزمن العربي المتردي، تنتج فناً يستعصي على المتفرج العربي التقليدي البليد.

أسماء البكري:

من مواليد القاهرة حي الظاهر، خريجة كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة ١٩٧٠، لها رؤية خاصة في طرح مشاكل المجتمع، أخرجت أكثر من خمسة عشر فيلما تسجيليا القصيرة والطويلة، منها: «قطرة ماء» سنة ١٩٧٩، و«دهشة» سنة ١٩٨١، و«بورتريه» سنة ١٩٨٣، و«الظاهر وخام» سنة ١٩٨٣، «بيت الهواري» سنة ١٩٩٢، «النيل» سنة ١٩٩٧، الفاطميون، الايوبيون وغيرهم، من أفلامها الطويلة الروائية: «شحاذون ونبلاء» سنة ١٩٩١، و«كونشيرتو درب سعادة» سنة ١٩٩٨، «العنف والسخرية»، وكذلك تتجه أسماء إلي العروض الأوبرالية، وقد قدمت في يونية الماضي عرضين هما «الشهامة الريفية» والمهرجون» في ٥ يونية سنة ٢٠٠٥.

ظاهرة مارلون براندو

"دون فيتو كورليوني".. "ستانلي كوالسكي".. "تيري مالوي".. "الدكتور مورو".. شخصيات سينمائية متألقة دائماً.. ولابد أن تبقى في الذاكرة.. مع الكثير من الشخصيات المركبة التي أداها مارلون براندو بأسلوب مختلف ومبتكر.. ضمن مدرسة التمثيل التي أنشأها "ستانسلافسكي".. وأجادها براندو بل وأضاف إليها وصار رائدها وقام بتطويرها لتستوعب الكثيرين من الأجيال اللاحقة من الممثلين.. ولتمهد لظهور عظماء آخرين في مجال التمثيل أمثال: بول نيومان، جاك نيكلسون، داستن هوفمان، روبرت دي نيرو... وظل براندو مصدر الهام لجيل كامل من الممثلين المتمردين من بينهم الشهير جيمس دين.

هذا العملاق صاحب هذه المدرسة رحل عن عالمنا منذ أكثر من عام، بعد معاناة مع المرض والفقر عن عمر يناهز الثمانين عاماً.ليخلف ورائه تراثاً سينمائياً هاماً.. وتلاميذ كثر يواصلون المشوار الذي بدأه.. هذا الفنان كان أحد عظماء التمثيل في العالم.. أجمع أهم نقاد العالم بأنه ظاهرة لن تتكرر أبداً.

التزم أسطورة هوليوود براندو؛ موقفا أخلاقيا طوال حياته ضد العنصرية التي كانت متفشية في أميركا أثناء خمسينات القرن الماضي ضد السود والهنود الحمر والملونين، فقد

وظف ملايين هوليوود التي كان يربحها في خدمة الهنود الحمر، وقضايا حركات السود في أميركا. وأمام الهجمة التي كان يتعرض لها هؤلاء البشر المغلوبون على أمرهم، لم يكن أمام النجم مارلون براندو من سبيل ليعلن خلاله سأمه واشمئزازه وخجله من تاريخ بلاده سوى أن يرفض جائزة أوسكار أفضل ممثل التي حازها في العام ١٩٧٢، وأرسل بدلاً عنه فتاة هندية أعلنت في الحفل أن مارلون يعتذر عن قبول الجائزة احتجاجاً على الطريقة التي تتعامل بها هوليوود مع الهنود الحمر. لقد كان هذا أوضح موقف رافض لعنصرية الإعلام، ونتيجة لذلك تمت مقاطعة مارلون من قبل الاستوديوهات الأميركية، وبدأت الحرب عليه.

كان أول دور سينمائي يمثله براندو ضمن مدرسة المنهج في التمثيل، هو دور رجل مشلول يشعر بالمرارة في فيلم "الرجال" في أول الخمسينيات، ولتشخيص الشخصية، لزم براندو الفراش بلا حراك لمدة شهر كامل في مستشفى حربي حتى يعرف تماما ما هو الشلل. كيف لا وهو أستاذاً لعبقري التمثيل الآخر روبرت دي نيرو، الذي تخرج من نفس المدرسة.. هذا الذي نجح في زيادة وزنه ٢٥ كيلوجرام خلال شهر واحد فقط، لكي يؤدي دور الملاكم لاموتا في فيلمه الأشهر "الثور الهائج".

براندو.. الأسطورة:

تعرفت على أداء هذا العملاق براندو لأول مرة.. من خلال مشاهدتي لملحمة كوبولا (الأب الروحي).. هذا الدور الذي كان بمثابة الفتح العظيم بالنسبة لي على عالم براندو المذهل.. حقاً كانت من بين أهم المفارقات التي صادفتني، من خلال تعاملي مع السينما.. شاهدت لبراندو بعدها كل ما وقع تحت يدي من أفلام.. (في الواجهة البحرية، تمرد على السفينة بونتي، إحرق، آخر تانغو في باريس، القيامة الآن). وكانت بالطبع قراءاتي ومتابعاتي لتاريخه ومشواره الفني، متتابعة مع هذه المشاهدات..

عندها اكتشفت طبيعة هذا الممثل المتمرد.. لذي أصبح نموذجاً للمراهق الأمريكي لجيل كامل، مع بداية تواجده على الساحة السينمائية.

فهذا الشاب براندو ولد في ولاية نبراسكا الأميركية في ٣ ابريل سنة ١٩٢٤م، لأبوين غير ملتزمين أخلاقياً، وهو ما سبب له مشاكل عديدة، لعل أبرزها ظهور نعرة ثائرة لديه تسببت في أن يطرد من عدة مدارس وألا يستكمل دراسته في الأكاديمية الحربية. مما أسرع في هجرته لحياة والديه، والذهاب إلى المدينة الصاخبة نيويورك. حيث درس هناك فن وعلم التشخيص على يدي "ستيللا آدلر و"لي ستراسبرج" في "أستوديو الممثل" الشهير.

بعد مجموعة من الأدوار على مسارح برودواي، وأول أدواره في السينما (الرجال).. تيقن براندو بأن السينما هي مبتغاه.. فقدم دور "ستانلي كووالسكي" في فيلم "عربة اسمها الرغبة" للمخرج الشهير "إيليا كازان". ورشح اليافع براندو لأول أوسكاراته عن دور "كووالسكي"، وكان براندو قد لعب دور "كووالسكي" بنجاح كبير على خشبة مسارح برودواي عام ١٩٤٧. لكنه استطاع أن ينتزع الأوسكار في عام ١٩٥٤ أي بعد أربعة أعوام فقط من بداية مشواره الفني عندما أدى شخصية الملاكم تيري مالوي ''في الواجهة البحرية''.

أما ذروة التألق لدى براندو، فقد كان دوره في ثلاثية المخرج فرانسيس فورد كوبولا ''الأب الروحي'' التي حققت نجاحا ساحقا في الولايات المتحدة والعالم ولعب فيها براندو دور الأب الروحي لعصابات المافيا دون فيتو كورليوني في تجسيد قال عنه النقاد إنه ''لن يتكرر''. هذا الدور الذي حصل عنه على الأوسكار الثاني لأفضل ممثل.

براندو الأسطورة.. كان شديد الحساسية، إضافة إلى تمرده المشروع.. فعندما شعر بأن نهايته قد اقتربت (كان ذلك قبل عام من وفاته).. ساعتها قرر أن يعد بنفسه ترتيبات وفاته، بعد أن أبلغ أصدقائه وأسرته، إنه مستعد للموت، وإنه أعد سيناريو

جنازته.. سيناريو أحد أبطاله النجم جاك نيكلسون، الذي سيتقدم المعزين في وفاة براندو.. وفي السيناريو الذي كتبه براندو نفسه، يلقي المغني مايكل جاكسون صديق براندو المقرب كلمة في حفل التأبين.. أما نهاية السيناريو، فهي حرق جثمان براندو ونثره بين أشجار النخيل في واحدة من جزر تاهيتي التي كان يملكها براندو.

براندو.. الشاعر:

في مذكراته، التي ترجمها عبدالنور خليل ونشرها في جريدة القاهرة.. تعرفت على براندو الشاعر.. كانت كلماته تصيبني بالدهشة والإعجاب والاستمتاع، في نفس الوقت.. كانت بالفعل اعترافات لا يجرؤ على فعلها سوى شاعر.

(..عندما أتجول بين سني عمري التي قاربت علي الثمانين محاولا استعادة فيما كان هذا العمر لا أجد شيئا واضحا تماما.. وأظن أن أول ذكري لي هي أنني كنت أصغر من أن أتذكر كيف كنت صغيرا..).

(..بعض أمتع ذكريات طفولتي الباكرة كانت عن «إيرمي» وضوء القمر يضيء حجرتي في ساعات الليل المتأخرة كنت في الثالثة أو الرابعة عندما جاءت «إيرمي»، لكي تعيش معنا في أوماها كأسرة بديلة.. ومازلت أذكرها كما رأيتها عندئذ.. كانت في الثامنة عشرة، بعيون واسعة، ولها شعر حريري أسود.. كانت دنمركية لكن بمذاق خاص نابع من جذورها الإندونيسية.. ضحكتها لا أنساها أبدا.. وعندما تدخل حجرة كنت أشعر بها دون أن أراها أو أسمعها بسبب الرائحة غير العادية التي كانت تسبقها إلي المكان وقد لا أجد تبريرا كيماويا لكن أنفاسها كانت حلوة كفاكهة طازجة مقطعة، كنا نلهو ونلعب طيلة النهار.. وفي الليل ننام معا، كانت تنام عارية وأنا أيضا، وكانت تجربة أحبها.. كانت عميقة النوم ويمكنني أن أتخيلها الآن، نائمة في فراشنا بينما القمر ينصب من النافذة، وتحدد أشعته جسدها العاري بلون ليموني مشع، وكنت

أجلس متأملا جسدها.. وأداعب ثدييها.. وألتصق بهما حتى أعتليها تماما، كانت كلها ملكي تنتمي لي ولي وحدي، هل كانت تدرك شغفي بها هل كان من الممكن أن نتزوج فوق السحاب ونتقاسم حبنا ولكنت قد حميتها فوق عربتي السماوية وجمعت لها كل اللآلئ التي تتناثر حول النجوم، وعبر الزمن وأبعد من الضوء إلي الأبد..).

(..في ذلك الزمان كان الناس كرماء، كانوا علي استعداد أن يطعموك مقابل عمل إضافي، ولم تكن الجريمة شائعة.. وطرقت باب إحدى المزارع وعرضت أن أقوم بعمل مقابل وجبة عشاء، وسألني الرجل: «ما الذي يمكن أن تعمله مقابل عشائك؟».

وأجبته أفعل أي شيء، وعندما عرف أنني تربيت في مزرعة، أخذني إلي حظيرته لأحلب بقراته وأطعم خنازيره، واقتادني إلي المطبخ لأجلس مع أسرته لأتناول عشائي، وبعد العشاء قادني إلي حجرة ابنته لكي أنام.. كانت جميلة جدا، وعندما أطفئت الأنوار زحفت إلي فراشها، لكنني ندمت لائما نفسي علي فعل ذلك بعد أن أحسنوا إلي، ولم أعد أبدا في حياتي لمثل هذا التصرف الغبي..).

كيف لا.. ونحن أمام متمرد استثنائي.. آثر أن يعطي للفن والتمثيل على الأخص كل حياته.. لذا فلا بد أن تكون مذكراته (اعترافاته) استثنائية إلى أقصى درجات الصدق.

ميريل ستريب.. اختيار صعب

(١)

اختيار صوفي.. امرأة الملازم الفرنسي.. موسيقى القلب.. الساعات.. أفلام لا يمكن إلا أن تبقى في الذاكرة.. أفلام أطلعتنا على نجومية باهرة لامرأة خالطت روح الفن بروحها وفكرها، فجاء أداؤها الدرامي للشخصيات التي تؤديها أداء مليئاً بالحيوية والحياة. إنها النجمة ميريل ستريب.. صاحبة الوجه المليء بالحنان والطمأنينة والثقة.

أتذكر تلك اللحظة.. عندما شاهدتها لأول مرة.. بهرني ذلك الإحساس الطاغي بالتماهي مع هذه الفنانة فيما تؤديه من شخصية. أحقاً.. هذه هي المرأة التي في الفيلم، أم إنها فقط شخصية خارجة عن الممثلة.. إن هذه الممثلة العملاقة، تعطيك ذلك الإحساس بالصدق الانفعالي والنفسي لما تشاهده من شخصيات.

كيف ذلك إذن..؟!التمثيل أساساً، ليس أداء لأي شخصية حسب ما يعطى للممثل.. إنه (أي التمثيل) دراسة للحالة النفسية والاجتماعية للشخصية نفسها، وإيجاد ذلك الارتباط العلائقي بين الشخصية والممثل. وهي قدرة ليست متجسدة لدى الكثير من الممثلين، أو لنقل إنها ليست متوفرة بذات الدرجة لدى الجميع. وهذه الفنانة

المتألقة تعي كل الوعي قيمة أن تجد لها ما يبرر وجود ميريل ستريب كشخصية في داخل الفيلم.

عندما قدمت أول أفلامها على الشاشة، في (جوليا– ١٩٧٧)، لم تلفت ستريب الانتباه كثيراً، باعتبار وجودها أمام العملاقتان، جين فوندا وفانيسيا ريديجريف. ولكنها في فيلمها الثاني (صائد الغزلان . ١٩٧٨)، أمام روبرت دي نيرو، استحقت ترشيح أوسكار أفضل ممثلة، وكان رصيدها ثلاثة أفلام فقط. حتى جاء أوسكار أفضل ممثلة في العام ١٩٧٩، عن فيلم (Kramer vs. Kramer) أمام داستن هوفمان.

عقد الثمانينات مثل مرحلتها الذهبية، حيث برزت ميريل ستريب وقدمت أدواراً مهمة وفرضت نفسها على ترشيحات الأوسكار ١٢ مرة وفازت باثنتين، ولجائزة الكرة الذهبية ١٦ مرة وفازت بثلاث. كما أنها فازت ست مرات بجائزة الجماهير الأمريكية. هذا إضافة إلى جائزة أفضل ممثلة في مهرجان كان الدولي عن دورها في فيلم (صرخة في الظلام).

ولدت باسم ماري لويس ستريب، في مدينة سوميت بولاية نيوجيرسي عام ١٩٤٩، والدها هاري كان صيدليا، وأمها كانت فنانة تشكيلية، درست ميريل في جامعة (Vassar) وتخرجت منها في عام ١٩٧١، وفي بداياتها، كانت ميريل مهتمة بالأوبرا فقط، وكانت تحب هذا النوع من الفن، وتلقت العديد من الدروس والتدريبات فيه، ولكنها في النهاية وجدت نفسها تميل إلى التمثيل، فالتحقت بمدرسة (Yale) للدراما.

(٢)

أداء فذ وأخاذ، ذلك الذي نتلقاه من ميريل ستريب، هذه التي تستثار أمام أي شخصية تجسدها على الشاشة.. نجدها تعيش في بحث عميق وصعب للبحث في أعماق شخصياتها.وتسعى للتحول نفسياً وجسمانياً، لتخفيف وزنها أو زيادته.. تتقن

اللغة أو اللهجة التي تتحدث بها الشخصية.. تقرأ كل ما يتعلق بالشخصية.. إلى أن تنجح في إيصالنا كمتفرجين، إلى حالة من عدم التفريق بين الحقيقة وبين الخيال.. بين الشخصية وبين الممثلة.

تقول ستريب: (إذا لم يخفق قلبي بسرعة فائقة عندما أصل إلى الصفحة ١٥ أو الصفحة ٢٠ من السيناريو، فإنني أضع السيناريو جانباً وأفقد الرغبة في مواصلة قراءته. إني أبحث عن ارتباط خاص، صلة عميقة، تفاعل عاطفي، فأنا لا أقترب من النص على المستوي الفكري فقط).

فشخصية (سارة) في فيلم (امرأة الملازم الفرنسي)، بمثابة تلخيص ذكي لعصر كامل بما يحويه من صراع نفسي واجتماعي. فسارة عندما تقول بأنها تبحث عن حريتها في نهاية الفيلم، لم تكن تعني بالطبع الحرية بالمعنى الفردي، وإنما بما هو أكثر عمقاً وشمولاً.. كانت تعني البحث عن الذات وعن أسلوب جديد للحياة في هذا المجتمع المغلق.. هذا حتى ولو لم تكن "سارة" مدركة لذلك لفرط انهماكها في مأساتها الشخصية.

كذلك هو الحال للشخصية في فيلم (الساعات) تلك الشخصية الباحثة دائماً عن متنفس لمشاعر المرأة والأنوثة وحريتها في البوح بهذه المشاعر، وإمكانية تخلص الفرد من القيود التي تفرض اجتماعيا أو التي يفرضها هو على نفسه، تبعاً لحالة أو مشاعر إنسانية مختلفة. فنرى تلك المرأة القوية التي تبقى لصيقة الصلة بصديقها المريض رغم علمها بميوله الأخرى وفقدها الأمل حتى من انتمائه لها. ثم محاولتها المستميتة في إبقائه متصلاً مع الآخرين. وبرغم القوة الظاهرة التي تتحلى بها هذه الشخصية، إلا أنها من الداخل تعاني هذه الهشاشة في رغبتها الصادقة بالتحرر من كل ما فرضته هي على نفسها.

هذه المشاعر الاستثنائية، ضمن نموذجين فقط من الشخصيات التي شاهدناها لهذه الممثلة، (ربما يجد القارئ شخصيات كثيرة مازالت عالقة في ذاكرته)، إنما هي خير دليل لما يعطى في مفهوم صناعة الممثل في السينما. ولا يمكننا أن ننسي بأن خبرة هذه الفنانة الحياتية ساعدتها بالطبع في اختيار شخصياتها السينمائية المتميزة، والنجاح أيضاً في تقديمها على الشاشة. وليست جائزة المعهد الأمريكي للفيلم، والتي خصصت عام ٢٠٠٣، لهذه الفنانة عن مجمل أعمالها، إلا تكريسا لأهمية ميريل ستريب كفنانة كبيرة متميزة.. وواحدة من أهم من مثل، من الرجال والنساء، في تاريخ السينما العالمية.

على الشاشة السحرية نرى ذلك الوجه المدهش الآسر الذي لا ينسى أبداً.. تلك النظرة الغامضة التي تدخلنا في عمق أسطوري يحاور الشخصية التي أمامنا.. إنه ذلك السحر الأزلي الذي لابد له أن يستقر في ذاكرتنا طويلاً.. طويلاً..!!

تاركوفسكي.. فلسفة أكثر

رحل وتركنا في هذا التيه السينمائي المشحون بفذلكات التكنولوجيا السينمائية الطاغية.. رحل لنصبح فارغين من كل هذا الكم المعرفي والفلسفي الذي كرس حياته كلها لتجسيده على الشاشة.. تاركوفسكي، الفنان العملاق الذي قدم من خلال أفلامه، تحفاً فنية سينمائية وقصائد وفلسفة ورحل.. رحل بعد معاناة طويلة مع مرض السرطان. فنان استثنائي، قل أن يجود بمثله هذا الزمن الذي نعيشه.

مناسبة هذا القول.. تلك المقابلة المنشورة في موقع "جهة الشعر" لهذا الفنان العملاق عشية وفاته.. والتي ترجمتها السينمائية المصرية مي التلمساني. حقاً كانت هذه المقابلة قادرة على استنهاض هذا الإحساس بالفقد لدي لهذا الفنان الأسطورة.

فهو يقول عندما يتحدث عن التفاؤل والأمل: (مناقشة التفاؤل والتشاؤم أمر فيه بلاهة. إنها مفاهيم فارغة من المعنى، إن من يحتمون بالتفاؤل إنما يفعلون ذلك لأسباب سياسية أو إيديولوجية، لأنهم لا يبغون البوح بما يفكرون فيه. كما يقول المثل الروسي: المتشائم هو متفائل عليم. إن موقف المتفائل موقف خبيث فكريا، موقف مسرحي يخلو من الصدق. في المقابل، الأمل صفة من صفات الإنسان، وهو ميزة البشر التي يولدون بها. إننا لا نفقد الأمل في مواجهة الواقع لأن الأمل غير عقلاني، يفرض نفسه ضد كل

منطق. يقول "ترتوليان" عن حق: "إنني أعتقد لأنه من العبث أن نعتقد". ويتأكد الأمل لدينا حتى في مواجهة أكثر مجتمعاتنا الحالية بؤسا، ببساطة لأن البشاعة، مثلها مثل الجمال، تثير لدى من يؤمن أحاسيس تؤكد الأمل وتدعمه).

فكيف لنا أن نعيش كل هذه السنوات، من غير أن يكون هذا الاستثنائي بيننا؟!

إنه يتحدث بفلسفة لا يضاهيها إلا الإحساس بالفقد.. فها نحن نعيش يومنا دون التحلي بالأمل أو بالتفاؤل.. ونحن نراه يتحدث عنهما، وهو ينتظر الموت.. كيف لنا أن نواصل هذا العيش هكذا؟! أحلامنا ليس لها معنى.. فارغة من التفاؤل والأمل.. فليس لنا إلا أن نعيش هذا الفقد لفنان مثله.

فعندما يتحدث عن أحلامه، يسترسل في فلسفته الحياتية... (أعرف الكثير عن أحلامي، وهي تكتسب عندي أهمية قصوى، لكني لا أميل للكشف عنها: أريد أن أقول لك إن أحلامي مقسمة إلى قسمين: هناك الأحلام الاشراقية التي أتلقاها من عالم الماوراء، من عالم الغيب، وهناك الأحلام العادية التي تأتي من علاقاتي بالواقع. الأحلام الاشراقية أو التنبؤية تأتيني أثناء النوم عندما تنفصل روحي عن عالم الوديان وتصعد إلى قمم الجبال. ما أن ينفصل الإنسان عن الوديان، يبدأ رويدا رويدا في الاستيقاظ. وفي اللحظة التي يصحو فيها، تكون روحه نقية طاهرة وتكون الصور محملة بالمعنى، إن الصور التي نعود بها من العالم العلوي هي التي تحررنا، المشكلة أنها تختلط سريعا مع صور الوديان ويصبح عسيرا علينا أن نجد المعنى، الشيء الأكيد هو أن الزمن، في العالم العلوي، قابل للانعكاس، الأمر الذي يثبت لي أن الزمان والمكان لا يوجدان إلا من خلال تجسدهما المادي. الزمن ليس موضوعيا.

هكذا تحدث تاركوفسكي..!!

سينما بدون أحمد زكي

"الموت" جاء إلينا . هذه المرة . في جسد الفنان العملاق أحمد زكي.. رحل هذا النجم الأسطورة.. ليأخذنا اليوم معه، إلى متاهات المرض والخوف والموت..متحدياً بذلك كل وصفات الأطباء في العالم، فقد كان التمثيل ملاذه الأخير، بل كان الكنز الذي يختزنه في خلاياه البلورية المليئة بالكثير من المشاعر والأحاسيس.

رحل هذا العملاق قبل أن يكمل مشروع حياته (حليم).. بل أنه رحل ليجعل الخسارة والحيرة تعلو وجوه الكثيرين ممن ينتظرون شفائه، لتنفيذ المشاريع الكثيرة التي كانت مكتوبة خصيصاً له.

نجمنا أحمد زكي.. الفنان المثابر من رأسه إلى أخمص قدميه.. عشنا معه صعوده إلى القمة منذ بدء في السبعينات.. ومتعتنا كانت حقيقية بتلك الأدوار والشخصيات المتميزة التي قدمها خلال مشواره السينمائي الطويل. شخصيات كثيرة متنوعة شاهدناها من خلاله.. لم نتخيل أي ممثل آخر يؤديها غيره. خصوصاً تلك الشخصيات الشعبية والبسيطة التي نشاهدها يومياً في حياتنا.. تألق أحمد زكي في هذه النوعية من الشخصيات.. شخصيات من الطبقة الفقيرة، البعيدة عن شخصية الأفندي التركي، وراح في كل مرة يقدم وجهاً أكثر صدقاً للمصري الأصيل.

اعتقد جازماً.. بأن النجم الأسمر أحمد زكي، استحق بجدارة لقب نجم الثمانينات والتسعينات.فنحن أمام فنان مجتهد جداً ، يهتم كثيراً بالكيف على حساب الكم، يلفت الأنظار مع كل دور جديد يقدمه، وأعماله تشهد له بذلك، منذ أول بطولة له في فيلم "شفيقة ومتولي" وحتى آخر أفلامه "معالي الوزير"، مروراً بالعديد من الأفلام والشخصيات التي حققت نجاحات كبيرة على مستوى الجماهير والنقاد على السواء.

هذا المشوار الطويل من الأداء التمثيلي الخلاق، جاء بعد معاناة، ومن خلال طريق صعب ومليء بالإحاطات والنجاحات.. طريق قطعه أحمد زكي حتى يصل إلى ما وصل إليه من شهرة واحترام جماهيري منقطع النظير، جعله يتربع على قمة النجومية.

حصد العديد من الجوائز المحلية والدولية، واحتكر جوائز أفضل ممثل مصري لعدة أعوام متلاحقة.

ولد أحمد زكي عام ١٩٤٩ بالزقازيق (محافظة الشرقية)، وأهل هذه المحافظة مشهورون بالكرم الأهبل، حتى قيل عنهم بأنهم عزموا القطار. وأحمد زكي (أهبل شرقاوي) وهو يذوب رقة وخجلاً. يحدث المرأة فلا يتطلع لعينيها أو لوجهها. ويحدث الرجال الكبار باحترام شديد، ويعامل أقرانه بمودة متناهية، ويكفي أن تلقاه مرة واحدة حتى ترفض كل دعاوي الغرور التي تلتصق به، وترد السهام التي يطلقونها عليه إلى صدور مطلقيها، وتصيح بأن أحمد زكي فتى نقي بريء .

مات والده وهو في عامه الأول، وتزوجت والدته بعد رحيل الوالد مباشرة.. فتعلقت بأهدابه كلمة يتيم، وتغلغلت في كل تفاصيل عينيه، فعاش في سكون مستمر، يتفرج على ما يدور حوله دون أن يشارك فيه.ولهذا أصبح التأمل مغروساً في وجدانه بعمق، حتى أصبح خاصية تلازمه في كل أطوار حياته.

وعندما أراد أحمد زكي أن يهرب من وحدته بأية طريقة، بل أراد أن يهرب من حزن عينيه حين كره كلمة يتيم، كان يهرب إلى بيوت الأصدقاء ليحاول أن يضحك،

وكانت قدماه تتآكلان وهما تأكلان أرصفة الشوارع، حتى ظن الطفل الطري العود أنه كبر قبل الأوان. والذي ساهم في تكبير الطفل أكثر، هذا الصدام المتواصل بينه وبين العالم الخارجي، لم يضحك بما فيه الكفاية، ولم يبك بما فيه الكفاية.. ولكنه صمت بما فيه الكفاية. وحين أراد أن يهرب إلى الكلام، وجد في المسرح متنفسه، فالتحق بعالمه يوم كان يكمل دراسته الثانوية، ولحسن حظه بأن ناظر المدرسة كان يهوى التمثيل. أما أحمد زكي فصار في فترة وجيزة هاوياً للتمثيل والإخراج المسرحي على مستوى طلاب المدارس.

وهذا معناه بأن أحمد زكي قد اكتشف الفن في أعماقه مبكراً، فكان رئيس فريق التمثيل في مدرسته الابتدائية، ومدرسته الإعدادية، ثم مدرسة الزقازيق الثانوية. وهكذا تحدد طريقه إلى المعهد العالي للفنون المسرحية، الذي تخرج منه عام ١٩٧٣ من قسم التمثيل بتقدير ممتاز، وهو نفس التقدير الذي حصل عليه في كل سنوات الدراسة.

لقد لمس أحمد زكي قلوب الناس وسط عاصفة من الضحك.. كان هذا خلال المسرحية الأولى التي واجه الجمهور بها، وهي مسرحية مدرسة المشاغبين. فمن حوله ملوك الضحك: عادل إمام، سعيد صالح، يونس شلبي، حسن مصطفى، عبد الله فرغلي.. وهو التلميذ الغلبان الذي يعطف عليه ناظر المدرسة. وقد كتب عنه النقاد بأنه كان الدمعة في جنة الضحك في هذه المسرحية.

إن أحمد زكي، الزبون القديم لمقاعد الدرجة الثالثة في دور السينما والمسارح المصرية، لفت الأنظار إليه بشدة عندما قام بدور الطالب الفقير الجاد في مسرحية مدرسة المشاغبين الكوميدية الذي يتصدق عليه ناظر المدرسة بملابسه القديمة .

تنقل من المسرح إلى التليفزيون إلى السينما، وكانت له جولات وصولات في الساحات الثلاث، ولفت الأنظار إليه بكل دور يقوم به.. وترجمت هذه الأعمال

المتفوقة إلى جوائز، وهنا بدأت الحرب عليه، وذلك للحد من خطورته. ومصدر الخطر فيه تحدد في ثلاثة مواقف سينمائية وتليفزيونية:

الموقف الأول حين قام بدور البطولة في مسلسل الأيام، فقد قام بدور طه حسين، وعندما أجرى النقاد مقارنة بينه وبين محمود ياسين، الذي قام بنفس الدور في السينما. وحين تجري المقارنة بين من مثل مائة فيلم، وبين من مثل خمسة أفلام ومسلسل، فمعنى هذا أن أحمد زكي قفز إلى مكانة لم يسبقه إليها أحد !

والموقف الثاني برز حين قام بدور البطولة في فيلم شفيقة ومتولي، أمام سعاد حسني. ولا يهم ما قيل في الفيلم أو في سعاد حسني، إنما المهم هو البادرة بحد ذاتها، والتي هي إصرار سعاد حسني أن يكون أحمد زكي هو بطل الفيلم.

والموقف الثالث كان في دور ثانوي، هو دوره في فيلم الباطنية، بين عملاقين سينمائيين هما فريد شوقي ومحمود ياسين، حيث أن الجوائز انهالت على أحمد زكي وحده، وهي شهادة من لجان محايدة على أنه، ورغم وجود العملاقين، قد ترك بصماته في نفوس أعضاء لجان التحكيم .

بعدها جاء فيلم طائر على الطريق، وجاءت معه الجائزة الأولى.. وهكذا وجد أحمد زكي لنفسه مكاناً في الصف الأول، أو بمعنى أصح حفر لنفسه بأظافره طريقاً إلى الصف الأول!! وقد كان عام ١٩٨٢، هو الانطلاقة الحقيقية لهذا الفنان الأسمر. أما في عام ١٩٨٣ وخلافاً لكل التوقعات، فقد رأينا أحمد زكي منسحباً عن الأضواء والسينما بنسبة ملحوظة، ليعود في العام ١٩٨٤ أكثر حيوية ونشاطاً. ومن العجيب أن هذا الشاب الريفي، البعيد الوسامة، جاء إلى عاصمة السينما العربية، مفتوناً برشدي أباظة، المعروف بوسامته.

والوسامة أو الشكل الذي لا يتميز عن بقية الناس بالجمال والحلاوة مثل معظم فتيان الشاشة الحاليين والسابقين. فهو ليس في جمال حسين فهمي أو أنور وجدي مثلاً ، ولكنه نموذج عادي لأشخاص عاديين يقابلهم المرء ويتعامل معهم كل يوم في الطريق.. في المركبات العامة، وبقية الأماكن التي يتردد عليها الناس .

إن جمهور السينما الذي تغيرت نوعيته، وأصبحت غالبيته من الكادحين، يرون أنفسهم في أحمد زكي، الفتى الأسمر الذي لا يعتني بملبسه ولا يذهب إلى الكوافير لفرد شعره الأشعث المجعد .

والحديث عن هذا النجم الكبير وعن مشواره الفني، لا يمكن إلا أن يكون في صالحه. لذلك سندعه هو يتحدث عن نفسه، عن حياته الشخصية، عن بداياته مع الفن والوسط الفني، عن ما يختلج في دواخله .

تحدث النجم الأسمر.. فقال:

(..جئت إلى القاهرة وأنا في العشرين: المعهد، الطموح والمعاناة والوسط الفني وصعوبة التجانس معه، عندما تكون قد قضيت حياتك في الزقازيق مع أناس بسطاء بلا عقد عظمة ولا هستيريا شهرة. ثم الأفلام والوعود والآلام والأحلام.. وفجأة، يوم عيد ميلادي الثلاثين، نظرت إلى السنين التي مرت وقلت: أنا سُرقت.. نشلوا مني عشر سنين.عندما يكبر الواحد يتيماً تختلط الأشياء في نفسه.. الابتسامة بالحزن والحزن بالضحك والضحك بالدموع! أنا إنسان سريع البكاء، لا أبتسم، لا أمزح. صحيح آخذ كتاب ليلة القدر لمصطفى أمين، أقرأ فيه وأبكي.. أدخل إلى السينما وأجلس لأشاهد ميلودراما درجة ثالثة فأجد دموعي تسيل وأبكي، عندما أخرج من العرض وآخذ في تحليل الفيلم، قد أجده سخيفاً وأضحك من نفسي، لكني أمام المآسي أبكي بشكل غير طبيعي، أو ربما هذا هو الطبيعي، ومن لا يبكي هو في النهاية إنسان يحبس أحاسيسه ويكبتها. المثقفون يستعملون كلمة اكتئاب، ربما أنا مكتئب،

أعتقد أنني شديد التشاؤم شديد التفاؤل. أنزل إلى أعماق اليأس، وتحت أعثر على أشعة ساطعة للأمل.لدي صديق، عالم نفساني، ساعدني كثيراً (في السنوات الأخيرة) ويؤكد أن هذا كله يعود إلى الطفولة اليتيمة، أيام كان هناك ولد يود أن يحنو عليه أحد ويسأله ما بك..) .

(..في العاشرة كنت وكأنني في العشرين.. في العشرين شعرت بأنني في الأربعين. عشت دائماً أكبر من سني.. وفجأة، يوم عيد ميلادي الثلاثين. أدركت أن طفولتي وشبابي نشلا.. حياتي ميلودراما كأنها من أفلام حسن الإمام. والدي توفي وأنا في السنة الأولى. أتى بي ولم يكن في الدنيا سوى هو وأنا، وهاهو يتركني ويموت. أمي كانت فلاحة صبية، لا يجوز أن تظل عزباء، فزوجوها وعاشت مع زوجها، وكبرت أنا في بيوت العائلة، بلا أخوة. ورأيت أمي للمرة الأولى وأنا في السابعة.. ذات يوم جاءت إلى البيت امرأة حزينة جداً، ورأيتها تنظر إلي بعينين حزينتين، ثم قبلتني دون أن تتكلم ورحلت. شعرت باحتواء غريب. هذه النظرة إلى الآن تصحبني، حتى اليوم عندما تنظر إلي أمي فالنظرة الحزينة ذاتها تنظر. في السابعة من عمري أدركت أنني لا أعرف كلمة أب وأم، والى اليوم عندما تمر في حوار مسلسل أو فيلم كلمة بابا أو ماما، أشعر بحرج ويستعصي علّي نطق الكلمة..) .

(.عندما كنت طالباً في مدرسة الزقازيق الثانوية، كنت منطويا جداً لكن الأشياء تنطبع في ذهني بطريقة عجيبة: تصرفات الناس، ابتساماتهم، سكوتهم. من ركني المنزوي، كنت أراقب العالم وتراكمت في داخلي الأحاسيس وشعرت بحاجة لكي أصرخ، لكي أخرج ما في داخلي. وكان التمثيل هو المنفذ، ففي داخلي دوامات من القلق لاتزال تلاحقني، فأصبح المسرح بيتي. رأيت الناس تهتم بي وتحيطني بالحب، فقررت أن هذا هو مجالي الطبيعي..).

(..بعد ذلك بفترة اشتركت في مهرجان المدارس الثانوية ونلت جائزة أفضل ممثل على مستوى مدارس الجمهورية. حينها سمعت أكثر من شخص يهمس: الولد ده إذا أتى القاهرة، يمكنه الدخول إلى معهد التمثيل. والقاهرة بالنسبة إلي كانت مثل الحجاز، في الناحية الأخرى من العالم. السنوات الأولى في العاصمة.. يالها من سنوات صعبة ومثيرة في الوقت ذاته. من يوم ما أتيت إلى القاهرة أعتبر أنني أجدت مرتين.. في امتحان الدخول إلى المعهد ويوم التخرج..).

ويواصل أحمد زكي.. ويقول:

(..ثلاثة أرباع طاقتي كانت تهدر في تفكيري بكيف أتعامل مع الناس، والربع الباقي للفن. أصعب من العمل على الخشبة الساعات التي تقضيها في الكواليس. كم من مرة شعرت بأنني مقهور، صغير، معقد بعدم تمكني من التفاهم مع الناس. وسط غريب، الوسط الفني المصري.. مشحون بالكثير من النفاق والخوف والقلق.. أشاهد الناس تسلم على بعضها بحرارة، وأول ما يدير أحدهم ظهره تنهال عليه الشتائم ويقذف بالنميمة. مع الوقت والتجارب، أدركت أن الناس في النهاية ليست بيضاء وسوداء، إنما هناك المخطط والمنقط والمرقط والأخضر والأحمر والأصفر.. أشكال وألوان..) .

(..اليوم علينا معالجة الإنسان.. أنا لا أجيد الفلسفة ولا العلوم العويصة.. أنا رجل بسيط جداً لديه أحاسيس يريد التعبير عنها.. لست رجل مذهب سياسي ولا غيره، أنا إنسان ممثل يبحث عن وسائل للتعبير عن الإنسان. الإنسان في هذا العصر يعيش وسط عواصف من الماديات الجنونية، والسينما في بلادنا تظل تتطرق إليه بسطحية..) .

(..هدفي هو ابن آدم، تشريحه، السير ورائه، ملاحقته، الكشف عما وراء الكلمات، ما هو خلف الحوار المباشر. الإنسان ومتناقضاته، أي إنسان، إذا حلل

بعمق يشبهني ويشبهك ويشبه غيرنا.. المعاناة هي واحدة.. الطبقات والثقافات عناصر مهمة، لكن الجوهر واحد. الجنون موحد.. حروب وأسلحة وألم وخوف ودمار، كتلة غربية وكتلة شرقية، العالم كله غارق في العنف نفسه والقلق ذاته. والإنسان هو المطحون. ليس هناك ثورة حقيقية في أي مكان من العالم.. هناك غباء عام وإنسان مطحون..).

(..الشخصيات التي أديتها في السينما حزينة، ظريفة، محبطة، حالمة، متأملة.. تعاطفت مع كل الأدوار، غير أنني أعتز بشخصية إسماعيل في فيلم عيون لا تنام، فيها أربع نقلات في الإحساس.. في البداية الولد عدواني جداً كريه جداً.. وساعة يشعر بالحب يصبح طفلاً.. الطفولة تجتاح نظرته إلى العالم والى الآخرين.. لأول مرة الحب، وهاهو يبتسم كما الأطفال، ثم يعود يتوحش من أجل المال، ثم يحاول التبرئة، ثم يفقد صوابه.. كلها نقلات تقتضي عناية خاصة بالأداء. في عيون لا تنام جملة أتعبتني جداً، جعلتني أحوم في الديكور وأحرق علبة سجائر بأكملها.. مديحة كامل تسأل: أنت بتحبني يا إسماعيل؟ كيف يجيب هذا الولد الميكانيكي الذي يجهل معنى الحب، وأي شيء عنه؟ يجيبها: أنا معرفش إيه هو الحب، لكن إذا كان الحب هو أني أكون عايز أشوفك باستمرار، ولما بشوفك ما يبقاش فيه غيرك في الدنيا، وعايزك ليّه أنا بس.. يبقى بحبك. سطران ورحت أدور حول الديكور خمس مرات عشر.. لحظة يبوح ابن آدم بحبه، لحظة نقية جداً، لابد أن تطلع من القلب.. إذا لم تكن من القلب فلن تصل.. واحد ميكانيكي يعبر عن الحب، ليس توفيق الحكيم وليس طالباً في الجامعة، وإنما ميكانيكي يعيش لحظة حب.. هذه اللحظة أصعب لقطة في الفيلم..).

على الشاشة، تألق أحمد زكي في شخصيات من الطبقة الفقيرة، البعيدة عن شخصية الأفندي التركي، وراح في كل مرة يقدم وجهاً أكثر صدقاً للمصري الأصيل، وأحتفظ بميزة التعبير عن الإنسان ذي المرجع الشعبي.. يفسر أحمد زكي ذلك القول:

(.تغيرت السينما كثيراً عما كانت عليه وزادت الشخصيات تعقيداً. السينما الواقعية اليوم ليست تلك التي تنزل فيها الكاميرا إلى الشارع فقط، بل أيضاً تلك التي تتحدث عن إنسان الحاضر بكل مشاكله وأفكاره ودواخله..).

كما يرى أحمد زكي بأن التركيبة الشخصية اختلفت باختلاف الأدوار التي أداها: (..صحيح لعبت دور صعلوك أو هامشي في أفلام أحلام هند وكاميليا وطائر على الطريق وكابوريا، لكن كل دور ذا شخصية مختلفة. شخصيات اليوم غالباً رمادية، ليست بيضاء وليست سوداء.. ليست خيرةتماماً وليست شريرة تماماً، وما على الممثل سوى ملاحظة الحياة التي من حوله حتى يفهم أن عليه أن يجهد ويجتهد كثيراً في سبيل فهم هذه الحال..).

والواقع أن أحمد زكي عرف كيف ينتقل من دور إلى آخر حتى لو لم تكن هناك قواسم أساسية مشتركة بينها. فهو الفلاح الساذج في فيلم البريء، ومقتنص الفرص الهائم على وجهه في فيلم أحلام هند وكاميليا، وأبن الحي الذي قد يهوى إنما يحجم ويخجل في فيلم كابوريا، كما هو ضابط الاستخبارات القاسي الذي يفهم حب الوطن على طريقته فقط في فيلم زوجة رجل مهم. والثابت المؤكد هنا قدرة أحمد زكي على تقديم أداء طوعي ومقنع في كل هذه الحالات المختلفة، مقدرة يعتقد أنها ناتجة عن اهتمامه منذ الصغر بالملاحظة وحب التعبير. حيث يقول: (..اختزنت الكثير من الأحاسيس والرغبات الكامنة في التعبير عما أشعر به، لذلك تراني حتى الآن لا أهتم بالمدة التي ستظهر فيها الشخصية على الشاشة، بل بالشخصية نفسها إذا استطاعت إثارتي ووجدت فيها فرصة جديدة للتعبير عما بداخلي..).

يرفض أن يقوم عنه دوبلير أو البديل بالأدوار ذات الطبيعة الخطرة، ويقول أنه في فيلم عيون لا تنام حمل أنبوبة غاز مشتعلة، وألقى بنفسه من سيارة مسرعة في فيلم طائر على الطريق، وأكل علقة ساخنة حقيقية في فيلم العوامة ٧٠. ويعتقد أحمد زكي

بأن عدم استخدام البديل يعطي الفنان قدرة وتدريباً أكثر، وقد حمله هذا الاعتقاد على أن ينام في ثلاجة الموتى بعد أن أسلم نفسه للماكيير الذي كسا أو دهن وجهه بزرقة الموت والجروح الدامية كما اقتضى دوره في فيلم موعد على العشاء. وقد بقى في الثلاجة إلى أن دخلت عليه بطلة الفيلم سعاد حسني لتكشف عن وجهه وتتعرف عليه بعد أن صدمه زوجها السابق بسيارته. وقد أعيد تصوير المشهد، الذي استلزم إقفال الثلاجة على أحمد زكي، عدة مرات حتى لا تأتي اللقطة التي لا تستغرق أكثر من بضع ثوان من وقت الفيلم مقنعة للمتفرج. يقول عن تجربته داخل الثلاجة: (..أحسست بأن أعصابي كلها تنسحب وكأنما توقفت دقات قلبي وأنا أحاول تمثيل لقطة الموت.. وقد ضغطت على قدمي بشدة لأنبه أعصابي وأنذرها..).

وفي فيلم طائر على الطريق أصر على تعلم السباحة، عندما طلب منه المخرج محمد خان أن يستعين بالبديل في مشهد السباحة، باعتباره لا يعرف السباحة، خصوصاً عندما علم منه بأن التصوير سيبدأ بعد شهر ونصف. فقد اختفى حوالي أسبوعان، وعندما عاد قال لمحمد خان مازحاً: تحب أعدي المانش!! فرد عليه: إزاي؟ قال: أنا عازمك على الغداء بجوار حمام السباحة بالنادي الأهلي. وأثناء جلوسهما هناك، ذهب أحمد زكي إلى غرفة الملابس، وارتدى المايوه.. ثم حيا المخرج خان.. وقفز في حمام السباحة وقام بعبوره عدة مرات بحركات فنية. وعندما خرج من الماء قال لمحمد خان: لقد ظللت أتدرب هنا ١٥ يوماً على يد المدرب..).

هذا هو أحمد زكي ، الفنان الذي يعاني ويتعذب كثيراً من أجل توصيل الفكرة والرؤية التمثيلية من خلال شخصياته التي يؤديها ..يهتم كثيراً بتفاصيل الوجه أثناء الأداء، لذلك فهو يكره التمثيل في الإذاعة. فكل شخصية يؤديها تستنطقه وتحفزه وتتحداه أن يظهر كل ما بداخله من أحاسيس.. وهو كذلك يقبل التحدي وينجح

كثيراً في ذلك.. فنان قل أن تجد مثيله وسط هذا الكم الهائل من الممثلين المصريين.. إنه حقاً فنان عالمي .

إنها لخسارة عظيمة بفقدان فنان كبير لا يتكرر أبداً.. مثله مثل النجوم الكبار الذي خلدهم التاريخ العربي.. زكي رستم، محمود المليجي، سعاد حسني.

ونحن بدورنا نشعر بمدى الفراغ الذي سيتركه هذا الفنان العملاق..لذا كان لزاماً علينا أن نحتفي بهذا الفنان حتى في "الموت"، فهو يستحق منا ومن محبيه أكثر من ذلك..وداعاً أحمد زكي..سلاماً على روحك الطاهرة.

توفيق صالح.. درس التمرد

توفيق صالح.. هذا الفنان المتمرد والعنيد.. الذي آثر التوقف عن العمل أكثر من عشرون عاماً، على أن يقدم ما يريده الآخرون.. فنان قدم من خلال أعماله القليلة والنادرة..دروساً فنية للأجيال التي تلته. ستة أفلام سينمائية طويلة، وفيلمين آخرين خارج مصر، هي حصيلة خمسة وعشرون عاماً.. ومن ثم توقف عن العمل منذ ١٩٨٠.. واكتفى بالعمل كأستاذ في معهد السينما لمادة الإخراج السينمائي.

في الملف الذي نشرته جريدة القاهرة الأسبوعية (أعيد نشره في "سينماتك").. عن مخرجنا الكبير توفيق صالح، تقديراً لما سعى إليه وقدمه من خلال أعماله الفنية.. نجد حواراً معه، ومقالات أخرى عن تجربة هذا الفنان المتميز.

في هذا الملف.. نتعرف على صالح.. المبدع الذي دفعته أفكاره التقدمية وثقافته الموسوعية، إلى الاصطدام مع الرقابة المصرية في كل عمل جديد يقدمه.ولم يجد طريقاً للخلاص من قبضتها.. حتى بعد أن رحل إلى سوريا ومن ثم إلى العراق.. كانت الرقابة له بالمرصاد.. إلا أن كل هذه الأيادي لم تستطع العبث أو الحول بينه وبين ما أراد أن يقدمه.. إلى أن آثر الصمت والتوقف عن الإخراج.

في مصر قدم باكورة أعماله (درب المهابيل) عام ١٩٥٥، و(صراع الأبطال) عام ١٩٦١، و(المتمردون) عام ١٩٦٦، و(زقاق السيد البلطي) عام ١٩٦٧، و(يوميات نائب في الأرياف) عام ١٩٦٨.. وقدم (المخدوعون) عام ١٩٧١ في سوريا، وفي العراق أخرج (الأيام الطويلة) عام ١٩٨٠.

على الرغم من قلة أعمال هذا المخرج، إلا أن اسمه مازال بارزاً في الوسط الفني والسينمائي.. وبالرغم من اختياره للعزلة الفنية التي فرضها على نفسه، إلا أن الأضواء مازالت تلاحقه أينما ذهب.. ترى ما السبب في كل هذا ؟!..سؤال يتردد كثيراُ بين أوساط السينمائيين..وخصوصاً الجيل الجديد منهم.

أبرز مؤشر لهذا التألق المستمر لهذا الفنان الكبير، هي القيمة الفنية والفكرية التي حملها أفلامه القليلة..هذا إضافة إلى ثقافته الفنية السينمائية التي استقاها أساساً من عاصمة النور (باريس)، حيث درس السينما هناك.. والحرص منه بالإطلاع على أهم ما أنتجته وتنتجه السينما العالمية، منذ كان في باريس وحتى اليوم.

توقف توفيق صالح عن الإخراج.. يعد خسارة لكل مهتم ومتتبع للسينما.. ففنان من هذا النوع.. لابد أن يثري بفنه المتواصل الوسط الفني والثقافي.. من الضروري التأكيد على أهمية هذا الفنان من خلال كافة القنوات الثقافية والفنية الرسمية وغير الرسمية.. فأفلامه القليلة لا نجدها (مثلاً) تعرض على قنوات التليفزيون، بالرغم من كثرة هذه القنوات، وتعددها.. وذلك لتعريف الجيل الجديد من الفنانين والجمهور على هذا الإبداع المسكوت عنه.

محمود مرسي، يذهب بهدوء

أذكر تماماً.. تلك اللحظة التي تعرفت فيها على ذاك الممثل المدهش.. مع بداية السبعينات.. عند مشاهدتي لفيلم "زوجتي والكلب".. ساعتها حرصت على استعادة كل ما توفر من أفلام له ومشاهدتها بحماسة شديدة.. وذلك للتمتع بهذا الأداء الممتع.. الأخاذ.. الذي يقدم فن التمثيل في أجمل صوره.. شاهدت له في نفس الفترة.. شيء من الخوف، للمخرج حسين كمال.. الليلة الأخيرة للمخرج كمال الشيخ.. الباب المفتوح للمخرج بركات... وغيرها.. وبعد كل مشاهدة لهذه الأفلام.. أسأل نفسي.. لماذا لا توجد أفلام كثيرة لممثل من هذا الصنف.. بينما هناك كم هائل من الأفلام، لا يعار فيها فن التمثيل والأداء أي اهتمام يذكر؟!

حقاً.. فقد كان الفنان الكبير محمود مرسي.. الذي رحل عن عالمنا الشهر الماضي..فناناً عملاقاً.. قل أن يزخر بمثله الفن والسينما العربيين بشكل عام.. رحل عن عالمنا بعد أن أثرى حياتنا الثقافية والفنية بالعديد من الأعمال المتميزة في الأداء المدهش.. رحل عن عمر يناهز الـ ٨١عاماً، بعد صراع طويل مع أمراض الشيخوخة.

ولد الراحل محمود مرسي في الإسكندرية عام ١٩٢٣، ودرس الفلسفة في جامعتها، ثم انتقل إلى باريس، حيث درس الإخراج السينمائي في معهد الدراسات

السينمائية العليا هناك لمدة عامين، وذلك مع نهاية الأربعينات من القرن الماضي. وفي عـام ١٩٥٤ذهـب إلى لنـدن ليعمـل مخرجـاً في الإذاعـة البريطانيـة. وفي عـام ١٩٥٦، احتجاجـا وتسـجيل موقـف وطـني، اسـتقال مـع زملائـه المصـريين مـن هيئـة الإذاعـة البريطانية أثناء العدوان الثلاثي على مصر.. وعاد إلى القاهرة للعمل في الإذاعة المصرية وأخـرج العديـد مـن الـبرامج والـدراما الإذاعيـة. وعنـدما أنشـأ التليفزيـون المصـري عـام ١٩٦٠، سـافر مـع المخـرج حسـين كمـال إلى رومـا لدراسـة الإخـراج المسـرحي والـدراما التليفزيونية والنقد الفني.

عشق الفنان الراحل السينما والمسرح لدرجة أنه باع نصيبه في عمـارة بالإسـكندرية ورثها من والده وسافر لدراسة الإخراج السينمائي على نفقته الخاصة.

فيلم (أنا الهارب) للمخرج نيازي مصطفى، هو باكورة أفلام الفنان محمود مرسي، وكـان ذلـك عـام ١٩٦٢، وكـان اختيـاره ليـؤدي دور سـجين هـارب قـوي الشـكيمة لا يعتمـد في إجرامه على قواه البدنية وحسـب، وإنمـا يراهن . مع كـم هائـل مـن المشـاعر اللعابات النفسية . على قدراته الأدائية كممثل، عاملاً هاماً في اختيـاره من قبـل مخرجين مهمـين أمثـال كمـال الشـيخ وبركـات وصـلاح أبوسـيف وحسـام الـدين مصـطفى. هـذا إضافة إلى اختياراته المتميزة وانتقائه للأدوار المركبة القوية فيما قدمه لاحقاً من أعمال.

رحيل الفنان الكبير محمود مرسي.. يعد خسارة فادحة للأداء الجاد.. فقد خسـرنا فنانـاً عملاقـاً.. قل أن يزخر بمثله الفـن والسـينما العـربيين بشـكل عـام.. فنـان رفـض أن ينصـاع لمغريـات السـوق السـينمائي.. وآثـر التليفزيـون علـى السـينما في سـنواته الأخـيرة، عندما وجد فيه ما أحبه.. كانت خياراته في السينما قليلة ولكنهـا جيـدة ومسـتندة على ثقافة فنية وفكرية كبيرة، مما انعكس ذلك أيضاً على أدواره التي قدمها في التليفزيون.

حصـيلة في السـينما لا تتجـاوز الثلاثـين فيلمـاً، ولكنهـا نـادرة في قوتهـا.. (الليلـة الأخيرة) مع كمال الشيخ، (البـاب المفتوح) مع بركـات، (السمان والخريف) مع حسام

الدين مصطفى، (فجر الإسلام) مع صلاح أبوسيف، (أغنية على الممر) مع علي عبدالخالق، (ليل وغضبان) مع أشرف فهمي، (أبناء الصمت) مع محمد راضي، (طائر الليل الحزين) مع يحيي العلمي. أما آخر أفلامه فكان (الجسر . ١٩٩٧) مع المخرج الشاب عمرو بيومي.

بالرغم من كل هذه الأدوار المهمة التي قدمها مرسي، إلا أننا نجزم بأن السينما المصرية لم تستطع الكشف تماماً عن الأعماق الفنية الحقيقية لموهبة هذا الفنان المدهش، صحيح بأنها نجحت في استغلال تلك الموهبة الفذة في إطار الشخصيات التقليدية، إلا أن ذلك يتأتى من قدرات هذا الفنان على اختيار شخصياته بحذر شديد.

ومما لا شك فيه بأن عمل مرسي بالإخراج، قد جعله أكثر تفهماً وأشد دقة في اختياراته كممثل، منحه قدرة أعمق ساعد في تألق أدائه.. ولا يمكن إلا أن نذكر بأنه عمل أستاذاً أكاديمياً في فن التمثيل والإخراج في المعهد العالي للسينما، تخرجت على يديه أجيال عديدة من الممثلين والنجوم، الذين تعلموا معه أيضا ووصلوا إلي أفضل مستوياتهم أثناء أدائهم مع محمود مرسي.

على صعيد الدراما التليفزيونية، أعطى الفنان محمود مرسي درساً ناجزاً في الأداء المتميز للجيل الجديد من الممثلين الشباب، خصوصاً اللذين عمل معها. فكانت أعماله التلفزيونية علامة بارزة ضمن هذا الكم الهائل من الدراما.. نذكر منها (عصفور النار، رحلة السيد أبو العلا البشري، زينب والعرش، المحروسة ٨٥، الرجل والحصان، ثلاثية نجيب محفوظ، العائلة، سفر الأحلام، ولما الثعلب فات، بنات أفكاري). أما آخر أعماله التلفزيونية، فكان (وهج الشمس) الذي رحل عنه قبل استكماله.

محمود مرسي أول ممثل يحصل على جائزة الدولة التقديرية، إذ حصل عليها من قبله ممثلون ولكن بصفتهم مخرجين، مثل يوسف وهبي وحمدي غيث وسعد أردش، هذا

إضافة إلى العديد من الجوائز، أهمها الجائزة الأولي في التمثيل عن فيلم "الليلة الأخيرة"، وجائزة أفضل ممثل عن فيلم "شيء من الخوف"، وجائزة أفضل ممثل عن فيلم "سعد اليتيم".

عندما أتذكر أداءه في "عصفور النار" مثلاً . أشعر بالبهجة التي تنتابني دائماً ساعة لقائي مع الإبداع الحقيقي.. فأداء الفنان محمود مرسي حالة خاصة لن تتكرر أبداً.. أداء سنشتاق له كثيرا..!

بونتيكورفو.. سلاح الكاميرا

جيليو بونتيكورفو.. سينمائي مهم، تعرفت عليه كمخرج.. بعد مشاهدتي المبكرة لفيلمه "معركة الجزائر".. وهو أشهر أفلامه على الإطلاق.. بونتيكورفو.. هذا السينمائي الإيطالي.. رحل عن عالمنا في أكتوبر العام الماضي.. بعد افتتاح الدورة الأولى لمهرجان روما السينمائي الأول.. وكأنه أراد أن يطمئن بأن حلم من أحلامه قد تحقق..!!

معرفتي بهذا المخرج، جاء في نفس الوقت الذي بدأت فيه دخول عالم السينما الباهر.. أشاهد وأقرأ بنهم كبير للتعرف على هذا العالم السحري.. السينما.. حيث وقع تحت يدي كتاب الناقد سمير فريد (أضواء على السينما المعاصرة).. هذا الكتاب القيم الذي فتح لدي آفاقاً هامة في معرفتي للسينما.. ووضع أمامي فضاء واسع مليء بعمالقة السينما العالمية..!!

ولد بونتيكورفو في بتزا الإيطالية عام ١٩١٩، ونشأ في عائلة شيوعية، جعلته ينغمس في حياة الالتزام السياسي، مستوعباً هذا الالتزام ليسخر كاميرته من أجل الحرية ومواجهة الفاشية والاستعمار، معتبراً الدفاع عن حقوق الشعوب والتخلص من بطش الاحتلال من بين أوائل اهتماماته كفنان.

بدأ مشواره مع السينما كمساعد مخرج، ثم مخرج تسجيلي عام ١٩٥٣. قدم مجموعة من الأفلام التسجيلية، إلى أن أخرج فيلمه الروائي الطويل الأول (الطريق الأزرق الطويل) عام ١٩٥٨. وبالرغم من أن بونتيكورفو لم يكن غزير الإنتاج (خمسة أفلام روائية ووثائقيين)، إلا أنه اعتبر من كبار السينمائيين العالميين.. كان يقول دائماً (لن أنجز فيلماً جديداً ما لم أتمكن من العثور على الموسيقى المناسبة لذلك الفيلم).. وفي مكان آخر قال (لا حاجة لي إلى إنجاز فيلم إذا لم أعثر على القصة التي تحرك فيّ الرغبة للإنجاز).

فيلمه الثاني كان (معركة الجزائر)، الذي قدمه عام ١٩٦٦، وحصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية الدولي، وجائزة النقد في كان الدولي، وعلى أهم ثلاث أوسكارات (أفضل فيلم، ومخرج، وسيناريو).. وكان الفيلم بمثابة بداية النجاح العالمي للسينما السياسية (مع فيلمي "التحدي" لفرانشسكو روزي، و"زد" لكوستا غافراس).. كما يعد انطلاقة حقيقية للمخرج نفسه.. بعد هذا الفيلم عرفه العالم.. أو بالأحرى عرفه الشعب العربي بشكل خاص..!! حيث عبر عن ضرورة الكفاح الشعبي المسلح من أجل الاستقلال. مقدماً رؤية سياسية صريحة ضد مصالح الدول الاستعمارية.

وقد تابع بونتيكورفو رؤيته السياسية هذه في فيلمه التالي (كويمادا - ١٩٦٩)، حيث تحدث عن ضرورة الوعي بأن مصالح الشركات الإمبريالية الكبرى هي التي تحرك الجيوش الاستعمارية. وإذا كان فيلم (معركة الجزائر) يعتمد على أحداث تاريخية واقعية، فإنه في (كويمادا) يقدم أحداثاً لم تحدث في الواقع، إلا أن لها أساس تاريخي.

صحيح بأن الظروف لم تسمح لي بمشاهدة بقية أفلام هذا المخرج الفذ.. إلا أن هاذي الفيلمين قد وضعا أمامي رؤية صانعهما بشكل واضح وجلي.. وأكدا على خبرته في التعامل مع الفيلم السياسي الجماهيري..!!

الفيلمان (معركة الجزائر . كويمادا) قد شكلا وقت عرضهما ظاهرة سينمائية هامة، تبعتهمـا أفـلام أخـرى أوروبيـة.. تناولـت دول العـالم الثالـث ومشـاكله السياسـية والاقتصادية، بشكل ملفت وجريء..!! وخروج هذين الفيلمين إلى النور، يكفي لأن يحفر اسم بونتيكورفو في تاريخ السينما العالمية، كواحد من المؤسسين لتيار سينمائي هام..!!

مصطفى العقاد.. أمير الأحلام

ها هي أربع سنوات تمر علينا منذ رحيل المخرج العالمي مصطفى العقاد.. هذا الفنان الذي أفنى حياته في خدمة السينما، وخدمة القضايا العربية والإسلامية على نطاق عالمي..!!

سنوات تمر على ذلك الحدث الفاجع الذي راح ضحيته مخرجنا الكبير، ضمن سلسلة التفجيرات الانتحارية التي ضربت ثلاثة فنادق في الأردن باسم الدين.. لم يكن حدثاً عادياً أو خبراً فنياً سهلاً.. وإنما جاء كوقع الصاعقة على الكثيرين من معجبيه وغير معجبيه.. فهل كان منفذي هذا الحدث على علم بأن من بين ضحاياهم سيكون مخرج قدم للإسلام والمسلمين خدمات كان صوتها مدوياً ليسمعه العالم كله باحترام فاق دوي انفجاراتهم، رغم أن أعماله لم تزد عن فيلمين فقط. رحل في الثانية والسبعين، وفي جعبته سيناريوهات وأحلام لم يتسن له تحقيقها. إنه العربي الذي استطاع أن يغزو هوليوود من غير أن يتناسى جذوره العربية والإسلامية، محققاً أفلاماً ذات مستوى عالمي.

ففي عام ١٩٧٦ قدم مصطفي العقاد فيلم الرسالة، الذي يتناول فيه السيرة النبوية وتاريخ نشأة الإسلام، كان التحدي الأعظم في هذا الفيلم هو نجاحه في إظهار صورة النبي وصوته بالرغم أن الفيلم بأكمله يتناول دعوته المحمدية. ولم يكن هذا غريبا على العقاد الذي سافر إلى أمريكا ليدرس هناك منذ ٥٠ عاما تقريبا وهو لا يحمل معه

سوى المصحف الشريف ومائتي دولار هي كل ما جمعه والده الفقير في حلب وقد أوصاه أيضا وهو يودعه بألا ينسى أن اسمه مصطفي.

أما فيلمه الآخر، فقد كان (أسد الصحراء) الذي يحكي عن نضال الشعب العربي الليبي في مواجهة الاحتلال الإيطالي، هذا النضال الذي تمثل في سيرة المناضل عمر المختار.. صاحب أهم شخصية في تاريخ ليبيا الحديث. إن مصطفى العقاد كان يفخر دائماً بالمشهد الأخير من هذا الفيلم، حيث يتم إعدام المختار وسط زغاريد النساء لهذا البطل. «...أعتقد أن أجمل شيء قمت به في ذلك الفيلم عندما ختمت الفيلم بمشهد استشهاد عمر المختار، ليس فقط الاستشهاد بقدر ما هو مقابلته بالزغاريد، أذكر عندما قابلت حسن نصر الله في بيروت وكرمني قال لي: هذا المشهد أهم مشهد ولن أنساه وهو الاستشهاد وزغردت الاستشهاد».

الحلم.. هو الذي صنع شخصية العقاد العالمية.. فبدون هذا الحلم لم يكن لعربي من عائلة فقيرة أن يتخطى هذا الحاجز ليصل إلى معاقل هوليوود.. فهو يحكي عن أحلامه ومغامرته الاستثنائية، فيقول: «...حلب، هذه المدينة الصغيرة التي أحملها في قلبي دائماَ هي مدينتي، ولدت ونشأت فيها.. كان لدينا جار يعرض الأفلام السينمائية، وكان يأخذني في الصغر لأتابع كيفية عرض الأفلام وقص المشاهد الممنوعة. ومع مرور الوقت أصبحت مولعاَ بالسينما. وعندما بلغت الثامنة عشرة من عمري، قررت أن أصبح مخرجاَ سينمائياَ، وفي هوليوود تحديداَ. ويا لها من ردة فعل كانت لأهالي حلب بعد أن بُحْتُ بأحلامي، فقد أضحيت أضحوكتهم. قالوا: احلم على قدك، اذهب إلى الشام أو مصر لتدرس الإخراج هناك..لكني كنت مصمماَ على هوليوود».

ويضيف العقاد: «..عندما أعود إلى الوراء، أجد أن ما كنت أفكر فيه آنذاك كان ضرباً من الجنون، فأولاً أبي رجل فقير «على قد حاله»..ثانياَ، الفكرة كانت مرفوضة اجتماعياَ.. لكنني قررت وعقدت العزم..كنت حينها طالباَ في إحدى المدارس

الأميركيـة عنـدما قـدمت طلبـاً لجامعـة «يـو.سـي.ال.آي». شـاء القـدر أن أحظـى بالقبول... عندها قال لي والدي: افعل ما تشاء لكنني غير قادر على إعانتك مادياً.. مكثت عاماً كاملاً أعمل لكي أوفر ثمن بطاقة الطائرة. وقبل رحيلي، أعطاني والدي مصحفاً و ٢٠٠ دولار، وهذه كانت أقصى قدراته».

بدأت حكاية مصطفى العقاد السينمائية عندما غادر بلدته الأصلية في مدينة حلب السورية إلى الولايات المتحدة وهو لم يتعدى العقد الثاني من عمره. وهناك التحق بجامعة جنوب كاليفورنيا ونال شهادته في حقل الدراسات السينمائية، مما مكنه من العمل مع أشهر مخرجي السينما العالمية مثل المخرج الأميركي "سام بكنباه" أحد أبرز الأسماء في الفن السابع بأميركا والذي كانت أفلامه تحمل سمة العنف الموظف دراميا، وهو الذي اعتبر في نظر النقاد من جيل التلفزيون، قام العقاد بالعمل مساعدا لبكنباه في أكثر من عمل قبل أن يقرر المضي بعيدا في عالم السينما ويأخذ على عاتقه تحقيق أفلامه الخاصة به، وهي لا تتجاوز عادة الأفلام البسيطة المستقلة ذات التكلفة المتواضعة في ميزانياتها، ولكنها مكنته لاحقا من الدخول إلى حقل الإنتاج السينمائي وفي هذا الإطار قدم بالتعاون مع مخرجين مكرسين مثل "جون كاربنتر" سلسلة أفلام العنف والرعب التشويقي المسماة «الهالوين» وهذا ما جعله يجني مردودا لا بأس به من إيرادات شبابيك التذاكر نظرا للنجاح التجاري الطاغي الذي كانت أفلام هذه السلسلة تثير إعجاب مشاهديها في مناسبات آخر السنة كل عام وتحديدا في مواسم الأعياد.

نقترح بأن نصف العقاد بأنه كان أمير الأحلام، تلك التي حقق بعضها، وبقى البعض الآخر في نطاق الحلم..مصراً على المضي بها إلى حيث تنتهي به النهايات.. فقد أمضى عشرين عاماً يبحث عن منتج لفيلمه (صلاح الدين)الذي كان جاهزاً كسيناريو ورؤية إخراجية.. فها هو يرحل قبل تنفيذه.. مثله مثل الكثير من هذه

الأحلام.. كان أيضاً يحلم بتنفيذ فيلم عن الأندلس، هذه الحقبة التاريخية التي تمثل في نظره مرحلة من المجد العربي، سياسية وثقافية وفنية.

لقد أمضى العقاد عمره وهو يحلم ويحلم، وكان آخر أحلامه، التي أعلن عنها قبل رحيله، هو بناء مدينة سينمائية عالمية ذات مناخ عربي إسلامي.. فقط لنتخيل بأن هذه الأحلام كانت لدى رجل في السبعين من عمره، وليس شاباً يبدأ مشوار حياته.. فالعقاد كان شعلة من الحماس لم ييأس يوماً من عدم تحقيق أحلامه، ولم تخمد هذه الشعلة إلا بعد رحيله عن عالمنا.. تلك الشعلة التي انطلق بها إلى هوليوود وهو في العشرين.

برحيل مصطفى العقاد عن عالمنا منذ أربع سنوات.. سبب ثغرة هائلة وظل مكانه كبيراً ، ذاك الذي لن يستطيع أحد على شغره.. إنه بهذا الرحيل قد فقدت السينما والفن العربي بشكل عام، واحداً من أبرز شخصياتها.. كما أن هذا الرحيل قد أثار الكثير من الأسئلة..!!

فرحيل العقاد، إثر اغتياله الفاجع، قد جعل من اسمه علامة بارزه يتردد في جميع الأوساط الفنية وغير الفنية.. وجعل اسم العقاد يتردد على ألسنة الجميع من جديد.. بل أن الشتائم أصبحت تحاصر المجرم من كل حدب وصوب.. ثم أتى ذلك الاحتفاء العربي المتأخر بهذا الفنان العملاق.. حيث تم بعد رحيله إهداء دورتي مهرجاني دمشق والقاهرة إلى روح الفنان العالمي مصطفى العقاد.. مما جعل الكثيرون يشككون في هذا التكريم.. ألم يكن العقاد طوال هذه السنين أمامهم، يعمل ويخطط ويحلم.. فلماذا نعطي مبدعينا دائماً ، وسام استحقاق عندما يسبقنا الموت في فعل ذلك..؟!

أفلام

سكر بنات (٢٠٠٧):
خلف النوافذ.. وراء الأبواب

نادين لبكي.. في المعتم والسري والخاص

نادين لبكي.. اسم عرفناه منذ سنوات، يظهر على تترات الأغاني المصورة.. وبالذات أغاني الشهيرة نانسي عجرم.. ولم يعتقد أحد بأن هذا الاسم سوف يكون له صيت وشهرة في عالم السينما..!!

بالرغم من القدرات الإخراجية الفريدة والمبتكرة التي لاحظناها في إخراجها للأغاني..هنا في فيلمها الروائي الأول، تتفوق نادين لبكي كثيراً، حتى على مخرجين كبار ومخضرمين.. فهي في فيلمها (سكر بنات)، أو (كاراميل)..تقدم فيلماً يهز المشاعر.. حيث الحديث عما تحمله النفوس وما تجيش به القلوب..!!

إثناء مشاهدتنا لفيلم (كاراميل) يأتينا ذاك الشعور بالتعايش مع كل نفس وكل حركة، وكل حالة نفسية واجتماعية، هذا إضافة إلى أننا نستمتع ونمتع أعيننا بصورة أخاذة دافئة.. مغلفة بنبرة حزن حميمية.. ندركها وتبهرنا منذ أول مشهد..!!

في (كاراميل).. تأتي لبكي إلى السينما، لتشارك بطلاتها التمثيل والعمل في صالون حلاقة نسائي، ولتكون معهن صحبة وصداقة نادرة قل ما شاهدناها على الشاشة.. تتألق فيها المشاعر والأحاسيس وتختلط بظروف واقع صعب ومرير.. واقع

يحتم عليها التعايش مع وضع ليست متناسقة معه.. واقع يجبرها على التعامل مع حالات إنسانية ليست طبيعية..!!

علاقات إنسانية متشابكة..!!

في فيلم (كاراميل).. نحن أمام مجموعة من العلاقات الإنسانية المتشابكة، لخمس شخصيات نسائية تعيش في بيروت الحاضر، يبحثن عن أمل في حياة سعيدة وحب مستقر.

ففي هذا الفيلم، الذي يمكن وصفه بأنه نسائي، تقدم لبكي شخصيات نسائية متباينة في العمر، يجمع بينها صالون حلاقة تملكه ليال، الشخصية التي تؤديها (نادين لبكي)، وهي شابة في الثلاثينات من العمر.. تنحدر من أسرة مسيحية تتوق لتزويجها من عريس مناسب، إلا أنها تفضل أن تكون عشيقة لرجل متزوج، بسبب حبها له..!! الشخصية الثانية هي نسرين (ياسمين المصري) المسلمة، التي تجد نفسها في ورطة عند تفكيرها بالزواج.. حيث يحتم عليها الوضع الاجتماعي إجراء عملية تسترجع بها بكارتها الضائعة من جراء علاقة حب سابقة..!!

هناك أيضاً ريما (جوانا مكرزل)، البنت الهادئة المتسامحة، حتى مع ميولها الجنسية المثلية.. أما زميلتهن الرابعة، فهي جمال (جيزيل عوّاد) العانس التي تحاول التظاهر بصغر سنها، وتعير مظهرها الخارجي اهتماماً مبالغاً، وتقوم بتصرفات وتخترع أكاذيب تحاول من خلالها إقناع نفسها والمجتمع بأنها ما تزال شابة، وهي لا تعي بأنها تكذب على نفسها قبل الكذب على الآخرين.

نادين لبكي.. تجمع ورق هذيانها

في فيلم (سكر بنات) تبرز أيضاً شخصية الجارة روز (سهام حداد) التي ضحت بحقوقها الإنسانية الطبيعية في الحب والزواج، حتى عندما شعرت بنبض قلبها من

جديد، وتفويت الفرصة لإظهار مشاعرها المكبوتة منذ سنين طويلة، وتختار الاعتناء بشقيقتها ليلي (عزيزة سمعان)، تلك العجوز (التي أضافت الكثير من المرح لروح الفيلم)، تلك الفاقدة لقدراتها العقلية نتيجة علاقة حب سابق.. شخصية فريدة ورائعة استوحتها لبكي عن قصة حقيقية لفتاة لبنانية أحبت ضابطاً فرنسياً ومنعها أهلها من الارتباط به، بل وخبئوا عنها رسائله التي لا تزال تبحث عنها في الشوارع وتحت السيارات.

شخصية الرجل في الفيلم.. هي منبع المشاكل التي تعانيها النساء، بالرغم من حضوره الخفي في الفيلم.. حيث نراه مرة في شخصية العشيق والخائن لزوجته، المتنكر لحبيبته.. ولكنه يضل نكرة لا يكشف الفيلم عن وجهه.. ومرة أخرى يحظر من خلال الشرطي المعجب بليال.. هذا إضافة إلى شخصيات رجالية أخرى، لم يكن دورها فاعلاً في حل مشاكل الشخصيات النسائية، إن لم تكن هي سبب هذه المشاكل.

بعيداً عن الميلودراما الفاجعة..!!

الفيلم، من خلال كل هذا الكم من الشخصيات والمشاعر والأحاسيس، والكثير من المشاكل والصعاب، لا يتجه نحو الميلودراما أو البكائيات تماماً.. فهذه الوجوه النسائية المتعددة التي تقدمها نادين لبكي.. يعشن هذه الظروف الصعبة، ظروف ليست من صنعهن، بل فرضت عليهن.. ليواجهنها ويحاولن التغلب عليها بأنفسهن.. لا ينتظرن أحد لمساعدتهن وحل هذه المشاكل.. إنها قدرهن الذي يجب عليهن التوافق معه والتغلب عليه.. كل حسب قدراته..!!

تتحدث لبكي عن شخصياتها النسائية، فتقول: لسن نساء حزينات، إنهن يحاولن التغلب علي مصاعب حياتهن من خلال السخرية. أنا أري إنهن مناضلات.ثم أن النضال ليس موازيا للتمرد فالشخصيات يتأقلمن مع الوضع ويحتلن عليه ويحاولن القيام بما يردنه بذكاء. في هذه البلاد، لا أظن إن التمرد هو دائما الحل

هذا هو فيلم نادين لبكي.. فيلم صادم وجريء في فكرته وطريقة معالجته.. فيلم يتناول ويعالج قضايا ومواضيع ساكنه في مجتمع لبناني متحضر.. أو هكذا كنت أتصور قبل مشاهدتي للفيلم.. فأغلب القضايا التي ناقشها الفيلم، هي موجودة في غالبية المجتمعات العربية من البحرين وحتى المغرب..ظاهرياً تبدو مجتمعات متحضرة، لكن التقاليد والعادات العتيقة، مازالت حاضرة ومتأصلة في هذه المجتمعات.. مجتمعات شرقية حاولت لبكي الحديث عنها بجرأة، دون الدخول قدر الإمكان في خانة الممنوع.. معبرة عن طبيعة إنسانية للمجتمع اللبناني وكيف أنه قادر على السخرية من مقدراته الحياتية وحالاته النفسية والاجتماعية.. وذلك من خلال نماذج نمطية من الطبقة الوسطى، أي البعيدة عن الفقر المدقع، أو الغنى الفاحش.. هذه الطبقة التي تعيش صراعاً اجتماعيا بين الذهاب إلى أحلامها، أو الرضوخ للمجتمع والواقع.. طبقة تحاول التطلع لمرحلة منفتحة ومتحضرة، لولا أنها محاطة بالكثير من القيود والقواعد التي حددتها التقاليد الشرقية في المجتمع اللبناني..!!

من هي نادين لبكي..؟!

الجميع يعرف تماماً بأنها مخرجة الفيديو كليب للعديد من الأغاني المنتشرة على القنوات الفضائية.. ولكنها غير معروفة كمخرجة سينمائية.. هذا بالرغم من أنها درست في جامعة سانت جوزيف في بيروت، وأخرجت مشروع تخرجها الأول عام ١٩٩٧، وهو فيلم (١١ شارع باستور).. ومن ثم اتجهت لإخراج أغاني الفيديو كليب، إضافة لقيامها بالتمثيل في العديد من الأفلام القصيرة.. كما شاركت في فيلم (بوسطة) عام ٢٠٠٥. ومن بعدها بدأت تستعد لتقديم باكورة أفلامها.

فيلمها الأول بدأت ولادة فكرته في مهرجان كان السينمائي.. فقبل ثلاث سنوات كتبت سيناريو الفيلم مشاركة مع جهاد حجيلي ورودني حداد، وشاركت به في محترف فني وتقني، نظمته "سيني فونداسيون" المتفرعة من مهرجان كان، والتي تقوم كل

ستة أشهر باختيار ستة مشاريع من العالم ودعوة أصحابها لتطويرها في إطار تعاوني يشرف عليه متخصصون في مجال السينما. صور الفيلم في صيف بيروت الفائت، وقبل الحرب الأخيرة.

في عرضه العالمي الأول، في مهرجان كان السينمائي الدولي هذا العام.. ضمن تظاهرة (نصف شهر المخرجين)..وكان الاحتفاء به بعاصمة السينما كبيراً، حيث حضره أكثر من ٨٠٠ متفرج، ولم يتمكن عدد كثير من ولوج القاعة وظلوا يحملون معهم تذاكرهم.

كما حقق فيلم نادين لبكي الأول نجاحاً وإقبالاً كبيراً، عند عرضه في الصالات الفرنسية، في ٢٤٠ نسخة وزعتها شركة "باك فيلم" الفرنسية المعروفة. كما أشارت أرقام موقع إيميديا الإلكتروني المتخصص في الفن، إلى حلول الفيلم ثانياً في شباك التذاكر الفرنسي، في أغسطس الماضي.

واستقبلت القناة الفرنسية الأولى المخرجة في نشرتها الإخبارية. كما ورد في موقع القناة على الإنترنت في وصف الفيلم بأنه (كوميديا عاطفية بألوان ألمودوفارية مع نكهة حلوة مرة مثل السكر والليمون اللذين تتكون منهما عجينة السكر الشرقية لإزالة الشعر.

من ناحيتها اعتبرت صحيفة «لوموند» انه «فيلم حلو مر يتسم بأناقة حسية في الإخراج ساعدته إضاءته الجميلة (ايف صحناوي) التي تبرز جيدا جمال الممثلات».. فيما اعتبرت «الفيغارو» أن المخرجة اللبنانية الشابة وقعت فيلماً جميلاً مرحاً ومؤثراً يتكلم عن ظروف المرأة في مجتمع صارم». ويفوق النجاح الذي يلاقيه هذا الفيلم نجاح أي فيلم عربي عرض في الغرب.

ورحب الجمهور والنقاد على حد سواء بالفيلم.. حيث أشارت مجلة «الفيلم الفرنسي» إلى حماسة الجمهور لهذا الفيلم فيما قالت صحيفة «ليبراسيون» انه «ليس هناك مشهد واحد ليس فيه ذكاء إلى درجة إن كل شيء يمر بسهولة غريبة».

أما في عرضه الجماهيري الأول في بيروت، فقد احتل المرتبة الأولى في شباك التذاكر لأكثر من ستة أسابيع، وقاربت مداخيله التسعين ألف دولار، بينما يجول في الوقت نفسه على المهرجانات السينمائية، ويعرض في العديد من المدن الأوروبية وغيرها من مدن العالم.

فيلم "سكر بنات":

- حصل على جائزة "أوبرا بريما" في المهرجان السينمائي الدولي في سان لويس في الأرجنتين.
- حاز في المهرجان الدولي للفيلم في ستوكهولم في السويد على جائزة النقد الدولي التي تمنحها لجنة مكونة من أعضاء في الاتحاد الدولي للنقاد السينمائيين.
- وحاز قبل ذلك جائزة التمثيل لمجموع الممثلات في الشريط في مهرجاني دمشق السينمائي.
- عرض في مهرجان أبوظبي الأول الشهر الماضي.
- شارك في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي.
- شارك في مهرجان دبي السينمائي.
- رشح لجائزة اوسكار أفضل فيلم اجتبى.

- سكر بنات (٢٠٠٧)
- تاريخ العرض الأول: ٢١ يونيو ٢٠٠٦
- البلد:لبنان . النّوع: دراما/ إجتماعي
— زمن العرض: ٩٠ دقيقة ـ عادل كرم، نادين لبكي، سهام حداد، عزيزة سمعان، ياسمين المصري، جوانا مكرزل، جيزيل عواد، ديميتري ستانكوفسكي، إسماعيل عنتر .
-إخراج: نادين لبكي . مدير التصوير: إيف سحناوي
— مهندس الصوت: بيار إيف لافوي

- مونتاج: لور غارديت . موسيقى: خالد مزنر
- إنتاج: آن دومينيك توسان (Les Films des Tournelles)
- توزيع: إتحاد الفنانين.

بين الخير والشر

(The Invasion 2007)

(١)

الفيلم الأخير للنجمة المتألقة نيكول كيدمان، كان تحت عنوان الغزو.. وهو عنوان يثير الشكوك.. ويوحي بأنه عن الحرب، أو بالأحرى الحروب الأمريكية في الشرق الأوسط.. حيث هذا العام، ظهرت مجموعة من الأفلام الأمريكية تتناول الحروب والسياسات الأمريكية في دول العالم الثالث.

إلا أن ما قدمه الفيلم يبتعد كثيراً أو بعيداً عن العنوان والإيحاء الذي أوصله.. فالفيلم يتناول موضوعاً للخيال العلمي..حيث هذا الموضوع ليس جديداً على هوليوود والسينما الأمريكية على السواء.. فقد شاهدنا ما شابهها كثيراً..!!

يتحدث فيلم كيدمان عن مخلوقات فضائية تهبط إلى الأرض على شكل نباتات غامضة تولد شرانق تستولي على البشر حين ينامون.. وبالتالي يكتسبون هذا المرض الذي يسيطر عليهم ويسلبهم القدرة والإرادة، إضافة إلى نقل المرض عن طريق العدوى بشكل سريع ومذهل.. وعلى البطلة (كيدمان)، الطبيبة النفسية، أن تضل مستيقظة والعثور على ابنها، الذي يحمل حصانة ضد المرض، إنقاذ البشرية من هذا الوباء المخيف..!!

بشكل عام جاء الفيلم مخيباً للآمال التي عقدت على نجمته الكبيرة كيدمان، والتي عودتنا على مواضيع جديدة ومبتكرة.. وهي التي قدمت مجموعة من الأفلام تعد من بين أفضل ما قدمته السينما الأمريكية في السنوات العشر الأخيرة.

صحيح بأن الفيلم جاء في حالة مقبولة من ناحية الحبكة والسرد الدرامي، إضافة إلى الإثارة والتشويق.. إلا أن كل ذلك لم يشفع له كثيراً.. حتى مع تواجد النجمة نيكول كيدمان، والتي حملت على عاتقها فيلماً بأكمله.. رغبة من صناع الفيلم من استثمار هذه الشهرة للنجمة لدى جمهورها العريض..إلا أن وجودها أيضاً لم يشفع للفيلم.. ولم ينجح في الاستحواذ على المتفرج..!!

في هذا الفيلم، نرى بأن التوليفة التقليدية الهوليودية حاضرة بقوة.. الصراع بين الخير والشر، وانتصار الخير في النهاية.. ولكن هذا الصراع نشاهده في هذا الفيلم دون وعي أو رؤية فكرية، تساهم في إعطاء فكرة عن طبيعة وعمق هذا الصراع بين البشر (الأخيار) وغير البشر (الأشرار).. حيث يطلق الفيلم إشارات هنا وهناك، حول الحروب وآثارها على الإنسان، وطبيعة البشر الشريرة، التي يجب مواجهتها بعنف.. كما يشير إلى الحرب الأمريكية في العراق في بداية الفيلم ونهايته.. دون الدخول في تفاصيل وإيحاءات لهذه الإشارات.. (في أخبار التلفزيون.. نشاهد الرئيسان شافيز وبوش يتصافحان بحرارة.. وخبر يتحدث عن استتباب الأمن في العراق بين السنة والشيعة.. في إشارة إلى أن السلام قد تم في العالم، وانتهت الحروب الأهلية ومخاطرها)..!!

شخصياً.. لم يعجبني الفيلم كثيراً، بالرغم من وجود نجمتي المفضلة فيه.. لم أشاهد (بنت كيدمان) كما عهدتها.. لم أشاهد ذلك الأداء الفاتن الذي يأتي من داخلها..كانت جسداً وجمال خارجي فقط.. وهذا في تصوري نابع من ضعف رسم الشخصية أساساً.. الشخصية لم تكن تعبر عن مشاعر وأحاسيس داخلية، ولم تكن (كطبيبة نفسيه) تعالج قضية الفيلم بشكل يثير الكثير من الأسئلة.. نشاهدها تنتقل

من مشهد إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، إلى أن ينتهي الفيلم.. أين تلك الأحاسيس والمشاعر التي يمكن أن تصعد من دراما الفيلم وأحداثه.. كيف لنا أن نشاركها هذا الهم التي هي فيه، دون مشاركتنا لمشاعرها وردود أفعالها.. وهذا كان حال بقية الشخصيات في الفيلم..؟!

(٢)

قصة فيلم (الغزو ـ ٢٠٠٧)، التي كتبها جون فيني، أصبحت من كلاسيكيات أدب الخيال العلمي، حيث قدمت الرواية ثلاث مرات قبل الآن.. فبعد نشر الرواية الأصلية بعام واحد فقط، أي في ١٩٥٦.. تحولت إلى السينما على يد المخرج دون سيغال بعنوانها الأصلي وهو (غزو ناهشي الجسد).. ثم قدمها المخرج فل كوفمان عام ١٩٧٨، مرة أخرى.. وفي عام ١٩٩٣، جاء الاقتباس الثالث على يد أبل فيريرا تحت عنوان (غزاة الجسد).

فيلم (الغزو) لبنت كيدمان، أخرجه الألماني أولير هيرشبيغل، وهو الذي لاقى فيلمه الأول (السقوط)، شهرة عالمية، وصل مداها إلى هوليوود.. ذاك الفيلم الذي تحدث عن الأيام الأخيرة من حياة الزعيم الألمان أدولف هتلر.. وقدم فيه هذا الزعيم التاريخي الاستثنائي على نحو يختلف فيه تماماً عما فعله غالبية المخرجين حين تعرضوا لسيرته..!!

عموماً.. هذه الشهرة العالمية للمخرج الألماني من خلال فيلمه الأول، أوصلته إلى هوليوود، من خلال المنتج الأمريكي جوول سيلر، عندما تقابلا في مهرجان برلين السينمائي عام ٢٠٠٥.. حيث عرض عليه مشروعان، اختار أحدهما وهو (الغزو).. إلا أن الشركة الأمريكية المنتجة للفيلم (وورنر)، لم يعجبها ما كان يفعله المخرج الألماني أثناء تصوير هذا الفيلم، لذا انتظروا حتى ينتهي من التصوير، وبعدها استبعد عن الفيلم تماماً، وتم الاستعانة بمخرجي سلسلة فيلم (ماتريكس)، أندي ولاري ووشوسكي، ثم

بـالمخرج جـيمس مـاكتيغ لإعـادة كتابـة بعـض الفصـول وإعـادة تصـوير العديـد مـن المشاهد.. إضافة إلى رفع ميزانية الفيلم من ٥٠ إلى ٨٠ مليون دولار..!!

وبالرغم من كل هذا، فلم تكن الشركة المنتجة راضية عن العمل، بعد وصوله لمراحل إنتاجه النهائية. لذا رأت تأجيل عرضه عاماً كاملاً، والاستعداد بشكل أفضل للإعلان والدعاية له على النحو الهوليودي..!!

أعتقد.. بأن الشركة المنتجة بخبرتها الطويلة في هذا المجال، كانت تشعر بمدى ضعف الفيلم، لذلك نراها قد عملت المستحيل لإنقاذه.. إلا أن كل المحاولات باءت بالفشل.. حيث لم ينجح الفيلم في شباك التذاكر، ولم ينافس تلك الأفلام الشبابية التي عرضت هذا الصيف.. لم يجني سوى ستة ملايين في أسبوعه الأول.. بينما فيلم (سوبرباد) الكوميدي، الذي لا يحمل أي قيمة في مضمونه سوى أنه فيلم للمراهقين، قد حقق ٣١ مليون (وهي ميزانية الفيلم الإجمالية) في أيام عرضه الثلاثة الأولى..!!

فيلم (الغزو).. يعد تراجعاً للوراء بالنسبة لمشوار النجمة نيكول كيدمان.. كما أنه لا يتناسب ومستوى فيلم المخرج الألماني الأول (السقوط).. الفيلم الجديد لكل منهما هو بمثابة رؤية ناقصة لأشياء كثيرة، أراد الفيلم الحديث عنها، ولكنه أخفق في الوصول لهدف واضح من كل ما قاله.. مستسلماً لشروط السينما كتجارة على السينما كفن..!!

THE INVASION2007

- تاريخ العرض الأول: ٢٨ أغسطس ٢٠٠٧
- النّوع: خيال علمي/ فنتازي/ تشويق/ رعب
- التقدير: PG-13
- زمن العرض: ٩٩ دقيقة

ـ بطولة: نيكول كيدمان، دانيل كريغ، جيرمي نورثام، جيفري رايت، جاكسون بوند .

إنتاج: روي لي، دوغ دافيسون، سوزان دونوي

– توزيع: أفلام وورنر بروز

– شباك التذاكر الأمريكي: $١٥,٠٧١,٥١٤.

– إخراج: بيتر بيرغ.

(العربية السعودية)

(The Kingdom 2007)

بـدأ فـي الشـهر الماضـي عـرض فـيلم (المملكـة – ٢٠٠٧) فـي صالات العالم.. وهو إنتاج أمريكي، وتـم تصوير معظم مشاهده في أبوظبي بالإمارات العربية المتحدة، إضافة إلى واشنطن وولاية أريزونا الأمريكيـة. وبلغت تكاليف الإنتاج ٨٠ مليون دولار.. وكما صـرح المنتج المنفذ للفيلم المخرج مايكل مان، بأن ميزانية الفيلم قدمها رجال أعمال من السعودية فضلوا عدم الإعلان عن أسمائهم. وقد بدأ عرض الفيلم في ٣٢ دولة.

كتب سيناريو الفيلم الأمريكي مايكل كارنهان، وقام ببطولته صاحب الأوسكار الممثل جيمي فوكس مع كريس كوبر وجنيفر غـارنر، إضافة إلى الممثلين العربيين أشرف برهوم وعلي سليمان.

يبني الكاتـب السينمائي مـاثيو كازناهـان قصته مـن واقعة حقيقية لهجوم إرهـابي على مجمع سكني للأجانب وقع في مدينـة الخبر السعودية عـام ١٩٩٦، وأسـفر عـن مقتل عشرات الأشخاص وإصابة أكثر من ١٦٠آخرين بجراح، بينهم بالطبع عدداً من الأمريكـان.. أمـا بقيـة الأحـداث فتجمـع بـين الحقيقـة والخيـال في إطـار فـيلم مـن أفـلام الأكشـن والمغـامرات.. حيـث يقتـل في هـذا الانفجـار أحـد ضـباط المباحـث الفيدراليـة

الأمريكية، ما يدفعها إلى إرسال لجنة من المحققين المتخصصين في قضايا الإرهاب للعمل مع السعوديين في القبض على مرتكبي هذا الهجوم.

وتتوالى أحداث الفيلم، حيث التحقيق جاري في هذا الحادث الذي هز كيان جميع الأوساط العربية والعالمية.. ونتابع كيف اهتمت السلطات السعودية في ملاحقة مرتكبي هذا الحادث.. بمساعدة لجنة التحقيق الأمريكية، والإفادة بخبراتهم في هذا المجال.. لتكون النهاية بانتصار الخيرة والحنكة الأمريكية على الإرهاب.

بما لأول مرة نشاهد فيلماً أمريكياً يتناول العلاقة الأمريكية السعودية بشكل مباشر بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، إلا أنه (الفيلم) لم يحاول الدخول في عمق هذه العلاقة، ومناقشتها من وجهة النظر الأمريكية.. ولا أعتقد بأن صناع الفيلم قد اهتموا بالكشف في دهاليز هذه العلاقة.. بل تفرغوا لصنع فيلم أكشن عادي ومحبوك الصنع، مليء بالمطاردات والمعارك الدموية، التي من الممكن حدوثها في أي بقعة جغرافية ساخنة في العالم، دون المساس أو الإخلال ببناء الفيلم وأحداثه.. وكان جل اهتمامهم هو استغلال تلك الظروف السياسية في المنطقة لتقديم فيلم مثير وجذاب للمتفرج في المنطقة العربية والعالم.. دون التأمل العميق والقراءة الفكرية المتأنية لتلك الظروف السياسية القائمة، على عكس فيلم (سيريانا)مثلاً ، الذي قدم تأملاً عميقاً لتورط الولايات المتحدة الأمريكية في الشرق الأوسط وعلاقاتها المشبوهة والمتشعبة بمنابع النفط بالمنطقة والسلطات القائمة عليها.

يتحدث المخرج بيتر بيرغ عن الفيلم، فيقول: نقدّم في فيلم المملكة ضابطا سعوديا معتدلا، أي شخصية عربية تعمل على محاربة التطرف، لكي ننقل للمشاهدين ثقافة مغايرة للتغطية الإخبارية التي يتعرضون لها، وأن فيلم المملكة يطرح المشكلة من ثلاثة جوانب: السعودي والأميركي والإرهابيون. أما منتج الفيلم، وهو المخرج المعروف مايكل مان، فيقول: إن الفيلم يجمع بين قصة مثيرة ورحلة عاطفية فيما تتعود ثقافتان مختلفتان على التفاهم والتعايش.

ماذا بعد المملكة..؟!

يسعى فيلم (المملكة) ليقدم نفسه كفيلم سياسي يتعرض لقضية خطيرة من خلال حرصه على إظهار الجانب الجيد لدى الطرفين السعودي والأمريكي.. في حين أنه، من خلال أحداثهالدرامية، لا يعدو أن يكون فيلماً أمريكياً يقدم الأكشن التقليدي بنفس الصبغة الهوليودية المعتادة والتفاصيل الشهيرة، في انتصار قوى الخير (الجندي الأمريكي) على الطغيان والشر المتواجد على الأرض مع نهاية الفيلم.

من الناحية الفنية، يتميز فيلم (المملكة) ببراعة في الإخراج، واهتمام واضح من قبل طاقم الفيلم الفني في تقديم فيلم يجمع بين الأكشن والمغامرات والمعارك المثيرة على خلفية سياسية مشوقة تشد المتفرج منذ بداية الفيلم وحتى نهايته.. هذا إضافة إلى تألق الأداء التمثيلي من أبطال الفيلم، وعلى رأسهم جيمي فوكس وكريس كوبر وجنيفر غارنر، في مقابل تألق الفلسطيني أشرف برهوم، في أول ظهور له في هوليوود، في تقمصه لشخصية الضابط السعودي بشكل أشاد به النقاد، وهو الذي قام بدور ثانوي في فيلم (الجنة الآن) للفلسطيني هاني أبو أسعد منذ ثلاث سنوات.

المملكة.. فيلم منع من العرض في البحرين والكويت، وبعض دول المنطقة.. أما حين عرضه في مصر فقد حذف منه مشاهد مجموعها ٤٠ دقيقة..!!

الفيلم في مجمله ومن خلال توجهه الهوليودي هذا، لا يدين بتاتاً السلطات السعودية أو العربية، إنما يمكن أن يدين تلك الجماعات الإسلامية المتطرفة التي تسببت في هذا الحادث، وغيره في بعض البلاد العربية والأجنبية.. ويكفي الإشارة إلى أن الفيلم ينتهي باستشهاد ضابط المخابرات السعودي (أشرف برهوم)، إثر تعقبه لملاحقة الإرهابيين.. بمعنى أن الفيلم يساعد على نشر فكرة طيبة عن السلطات السعودية وينفي تهمة أن السعودية هي دولة مصدرة للإرهاب، هذه التهمة التي تنتشر في أوساط كثيرة في أمريكا والغرب..!!

إذن..من خلال ما ذكرناه سابقاً، يتوارد السؤال في ذهن المتفرج.. لماذا منع الفيلم في بعض الدول العربية.. وحذف مشاهد منه في البعض الآخر..؟!!

فكرة المنع أساساً، هي فكرة غير محببة.. بل هي غير مجدية في عالم اليوم.. هذا العالم الذي تسيطر عليه تقنية المعلومات.. المعلومات التي يمكن الوصول إليها بمجرد نقرة زر على الكمبيوتر الخاص.. في المنزل..!!

ونعتقد (من الاعتقاد).. بأن القائمين على الرقابة.. عند منعهم لهذا الفيلم، قد فاتهم بأن الممنوع مرغوب في كل مكان.. بل أن المستهلك سينجح بكل الطرق للوصول إلى هذا الممنوع.. بل إنهم بهذا المنع سيعطون الفيلم دعاية ربما لا يستحقها..!!

ولابد من الإشارة هنا.. بأن هوليوود . هذا العام . قدمت ما يقارب العشرة أفلام، جميعها تدور حول الإرهاب، وقضايا الشرق الأوسط.. فماذا بعد "المملكة"..؟!!

THE KINGDOM 2007

- تاريخ العرض الأول: ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٧

-النّوع: أكشن/ دراما/ مغامرات

- التقدير: R

- زمن العرض: ١١٠ دقيقة ـ بطولة: جيمي فوكس، كريس كوبر، جينيفر غارنر، جيسون باتمان، توم بريسناهان، علي سليمان، أشرف برهوم، مينكا كيلي، ريتشارد كينكينز . إنتاج: ميري بارنيت، جون كاميرون، سارا أوبري، ستيفن سيتا

- توزيع: أفلام يونيفيرسال

- شباك التذاكر الأمريكي: $٤٧,٤٥٦,٤٥٠.

- إخراج: بيتر بيرغ.

عن الإرهاب والخوف والحرية

(V for Vendetta 2006)

ناتالي بورتمان.. عندما شاهدتها لأول مرة في إحدى أجزءا "حرب النجوم"، كانت قد لفتت انتباهي بجمالها.. لم يكن يعني لي أدائها أي شيء.. لم يكن لافتاً.. كان هذا منذ حوالي الخمس سنوات.. هي الآن أكثر نضجاً وأكثر مقدرة على تجسيد شخصياتها.. أجدها في فيلمها الأخير (V for Vendetta)، قد أجبرت الجميع على احترام أدائها، حيث نعتبر هذا الفيلم بحق انطلاقة حقيقية لنجوميتها.. التي ستجعل المنتجين يحسبون ألف حساب في التعامل معها كنجمة متألقة.

لا يعنيني بالطبع أن تكون هذه الفنانة يهودية أو إسرائيلية حتى.. يعنيني أكثر ما لديها من قدرات أدائية خلاقة.. أحترمها وأقدر ما تقدمه لي من متعة فنية.. حتى ولو كانت من المريخ..!!

عموماً.. حديثنا هنا ليس عن نجمة الفيلم.. بل عن الفيلم نفسه.. هذا الفيلم الذي أثير حوله الكثير من الجدل..حول أحقيته في أن يكون فيلماً سياسياً فكرياً.. أم أنه إحدى روايات الخيال العلمي المثيرة والبعيدة عن المنطق..!!

بعد انتهاء مشاهدتي للفيلم.. كان لدي انطباعا طاغياً.. بمدى المتعة والتسلية التي ظهرت بها من العرض.. بقى تأثيره في نفسي لعدة أيام.. نجح الفيلم في شد انتباهي منذ أولى لقطاته حتى آخرها.. بل جعلني في حالة من الدهشة والانبهار، حالة لا تضاهى.. وكان هذا الإحساس يكفيني لأبدي إعجابي وتأثري بما جاء به الفيلم.. حتى أنني لم أكن أرغب في الكتابة عنه، حتى لا أفسد هذه المتعة الشخصية بالفيلم.. أحياناً هكذا يتراءى لي..!!

في (V for Vendetta).. نحن أمام فيلم يتحدث عن الإرهاب والخوف ومن ثم الإصرار على الاحتفاظ بالحرية مهما كان الثمن.. فنرى السيناريو يقدم الحدث تلو الحدث لتأكيد هذه المقولة.. إنه يستفيد من الماضي في إسقاط أفكاره على الحاضر والمستقبل.

فاسم الفيلم يشير إلى الانتقام في اختياره لأول حرف من كلمة (Venditta) والتي تعني الانتقام باللاتينية، كما يشير هذا الحرف لعلامة النصر، وإلى الرقم خمسة، وهو رقم الزنزانة التي عاش فيها البطل، وأخيراً يشير إلى الخامس من نوفمبر، ذلك التاريخ الذي يقول الفيلم أنه سوف يكون أولى بشائر التغيير.

الفيلم كتب السيناريو له الأخوان وانشوسكي واضعي سلسلة أفلام "ماتريكس".. وهو مأخوذ عن سلسلة قصص مصورة للكاتب البريطاني "آلان مور" كتبها مع بداية الثمانينيات، وهي قصص تميل إلى التقسيم التقليدي ما بين عالم الشر وعالم الخير..متناولاً ذلك البطل الخارق الذي خرج من تجربة قاسية ليبحث عن الانتقام من أعدائه.. ويكرس ما تبقى من حياته لمقاومة والانتقام من الشر وأصحابه. ويجدر الإشارة هنا، إلى أن هذه القصص كتبت في الفترة التي تسيدت فيها مارجريت تاتشر الحكم في بريطانيا، وتسيدت بسياساتها اليمينية المحافظة.

يستفيد الكاتب أيضاً من التاريخ في صياغة حكايته هذه.. حين يتحدث عن المدعو جاي فوكس، الذي حاول في بداية القرن السابع عشر تدمير مبنى البرلمان البريطاني في الخامس من نوفمبر، سعياً للقضاء على الحكم الملكي البروتستانتي، إلا أن محاولته باءت بالفشل، مما أدى إلى إعدامه شنقاً أمام الجماهير..الذين اعتبروه إرهابياً يحتفلون شعبياً بحرق دميته كل عام.

هنا يطرح الفيلم تساؤلاً هاماً ومشروعاً:أليس ما يراه البعض إرهاباً ، قد يراه البعض الآخر نضالاً من أجل الحرية..؟! وهو سؤال بالفعل خطير، وذو إسقاط سياسي على الوضع الحالي، ينتقد فيه السياسات الأمريكية الراهنة في دعواها بأن كل ما ترتكبه من جرائم ليس إلا دفاعاً عن النفس وحرباً على الإرهاب..!!

يبني السيناريو عالماً مستقبلياً متخيلاً لبريطانيا عام ٢٠٢٠، عالم تسيطر عليه حكومة فاشية تعيد كابوس النازية من جديد، وذلك من جراء ممارساتها القمعية والسيطرة على كل شيء في حياة الأفراد والجماعات.. حكومة تتلاعب بمصائر البشر وتدعي الوطنية وحماية الناس من الإرهاب والمرض، حيث تفتعل وباء قاتلاً وتقوم بنشره ليسود الرعب والذعر في قلوب الجماهير، وبالتالي يسلموا قيادهم للنظام لحمايتهم.. كل هذه الأمور تجعل قبضتها أكثر صرامة، ليظهر لنا رمز الدولة القمعية "ستالر" على شاشات ضخمة يلقى بأوامره وتحذيراته، في إشارة مباشرة للحديث عن ضرورة تخلي الجماهير عن جانب من حريتها في مقابل الحصول على الأمن والسلام.

في مقابل هذه الحالة من القمع والتسلط الذي يعيشه البشر، يقدم السيناريو بطله في مواجهة منظومة كاملة تتحكم في العالم. حيث يقرر البطل التمرد على هذا ويسعى لتحطيم هذه المنظومة، بينما الآخرون يستسلمون لهذه الحالة من السبات الطويل في الخضوع الكامل.. ليأتي هذا البطل ويبث فيهم الأمل في الحياة من جديد..

يهيئهم لذلك اليوم الموعود.. وينجح في تحطيم البرلمان بمساعدة قلة من المناصرين لفكره وآرائه.

الأفكار الرئيسية التي تناولها الفيلم تتركز في فكرة أن الإرهاب ليس بالضرورة من صناعة الأفراد فحسب، بل أن الحكومات تستفيد من صناعته لحماية مصالحها ووضع الشعوب في حالة خطر دائم، لتنجح في الإمساك بزمامها واعتمادها على حكوماتها في توفير الأمن والسلام. كما يدعو الفيلم إلى الحرية والتمسك بها مهما كان الثمن.

عند الحديث عن فيلم (V for Vendetta)، لا يمكن إغفال تلك الشحنة الفنية البصرية التي كان لها تأثر نافذ على محتوى الفيلم.. فمن غير تلك العناصر الفنية من إخراج وتصوير ومونتاج وموسيقى، لم يكن لرسالة الفيلم أن تصل إلى المتفرج بهذه القوة.. ولم يكن لهذا المضمون الفكري أن يلفت الانتباه لدى المتفرج.. فبالإضافة إلى عنصر المفاجأة والإبهار الذي تحلى بها السيناريو الأخاذ في حبكته الدرامية المدروسة بعناية..هناك المونتاج الذي كان متناغماً مع الحدث، بل له تأثير كبير على مجريات سرد الحدث.. كما أن الموسيقى نجحت في شحن المتفرج بذلك التأثير النفسي والبصري، من خلال موسيقى أوركسرالية كلاسيكية جميلة ومشاركة في الحدث، أو موسيقى إيقاعية مؤثرة.هناك أيضاً التصوير الذي لم يوفر وسعاً في إضفاء جو درامي مشحون بصرياً ، من خلال إضاءة درامية موظفة بشكل مؤثر ولافت.. ناهيك عن الأداء التمثيلي، إن كان من المتألقة ناتالي بورتمان التي نجحت في توصيل مشاعر وأحاسيس متناقضة نجحت في تجسيدها بشكل لافت.. أو من البطل صاحب القناع (هوغو ويفينغ) الذي نجح بجدارة في كسب تعاطف المتفرج من خلال أداء صوتي وحركي فقط.

V FOR VENDETTA 2006

- تاريخ العرض الأول: ١٧ مارس ٢٠٠٦
-النّوع: أكشن/ دراما/ مغامرات/ خيال علمي

- التقدير: R . زمن العرض: ١٣١ دقيقة
- بطولة: ناتالي بورتمان، هوغ ويفينغ، ستيفن ريغ، جون هارت، ستيفن فري . إنتاج: بنجامين ويسبيرن، جول سيلفر، أندي واتشواسكي
- توزيع: أفلام وررنر بروز . شباك التذاكر الأمريكي: $٧٠,٤٩٦,٨٠٢
- إخراج: جيمس ماكتيغو.

عمارة يعقوبيان (٢٠٠٧):
بين العمارة والفيلم

(١)

عمارة يعقوبيان..الفيلم، جاء مصحوباً بضجة إعلامية ضخمة، صحبته منذ الحديث عن إنتاجه.. حيث أنه يضم مجموعة من النجوم، قل أن يتوفر في عمل سينمائي واحد.هذا أولاً، وثانياً شهرة كاتب السيناريو وصاحب الرصيد السينمائي المتميز.. وحيد حامد.. الذي يثق به المتفرج والناقد على السواء وذلك لنجاح باختياراته الدرامية.. ثم يأتي العنصر الثالث الذي أعطى للفيلم طعم آخر..

فالفيلم مأخوذ عن رواية بنفس الاسم كان لها صيت وشهرة سبقت شهرة الفيلم بأربع أو خمس سنوات.. وتصدرت أغلى المبيعات في المكتبات العربية أجمع.. لتميزها في الطرح الجريء لذلك الثالوث المحرم (السياسة / الدين / الجنس)، وبشكل لافت أيضاً. وأمام كل هذا..لابد لنا أن نتوقع فيلماً هاماً.. على أكثر من صعيد.. فهل نجح صناع الفيلم في إضفاء صفة المصداقية على كل ما سبق من مقدمات..؟!

مما لا يدع مجالاً للشك، القول بأن فيلم "عمارة يعقوبيان"يعد عملاً استثنائيا بالنسبة للسينما المصرية.بل حدثاً هاماً سيظل تأثيره واضحاً لسنوات مقبلة. فهو

إضافة إلى ضمه لخيرة نجوم السينما المصرية، يعد أضخم إنتاج سينمائي في تاريخ السينما المصرية، حيث تصل الميزانية التي وضعت له الستين مليون جنية مصري.

ما قرأناه في رواية الدكتور علاء الأسواني.. كان كثير الشبه بما جاء في الفيلم.. وهذا بالطبع لا يمكن اعتباره مؤثراً على جودة الفيلم من عدمها.. شخصياً.. أرى بأن غالبية الأعمال السينمائية المأخوذة عن أعمال أدبية.. لم تنجح في تقديم وجبة سينمائية خاصة بها.. فتجسيد أي عمل أدبي في السينما يحتاج إلى أيدي خبيرة.. تفهم في السينما كما تفهم في الأدب.. وهذا الأمر نادر التوفر..خصوصاً في الوسط الثقافي والفني العربيين.. صحيح بأن السيناريست وحيد حامد من هؤلاء القلة النادرة.. إلا أن اختياره هذا قد أوقعه في موقف حرج.. فكيف يتعامل مع رواية مليئة بالأحداث وغنية بالشخصيات الدسمة درامياً والمتفاوتة اجتماعيا وطبقياً.. لذا كان لابد له أن يتدارك الأمر ويختار الطريق الأسهل، ويحترم رغبة المتلقي في إعطائه أكبر قدر مما جاء في الرواية، مكتفياً بتقديم ما قالته الرواية، دون إحداث تغييرات واضحة لما جاء في الرواية، ودون إضفاء بعد آخر للصورة يعادل النص الأدبي المكتوب، إلا أن ذلك جاء بأسلوب سينمائي مشوق ومؤثر في نفس الوقت.. وهذا ما جعل طول الفيلم يقترب من الثلاث ساعات..وهو زمن طويل جداً نسبة إلى المساحة السينمائية الطبيعية.. وجمهورنا السينمائي هذه الأيام لا يغفر لأي فيلم طوله غير الاعتيادي.. فما بالك أن يكون الفيلم عربياً أيضاً.. فكان على وحيد حامد أن يستفيد من خبرته ورؤيته وذوقه السينمائي المتميز، بالسيطرة على الرواية، وتقليص زمن الفيلم.. بالسعي إلى تكثيف الأحداث والانتقاء من الشخصيات ما يعطي للفيلم خاصية التركيز والتعليق بالصورة السينمائية.

في إيحاء واضح بأن يعقوبيان كعمارة، تجمع شرائح مجتمعية مختلفة بل ومتناقضة، هي بمثابة صورة مختصرة لمجتمع كامل.. مجتمع يحمل في جوانبه خلفيات اجتماعية

وطباع وثقافات متعددة.. في هذه العمارة يسكن المهندس زكي الدسوقي وهو ارستقراطي ابن باشا ووزير سابق، أعزب وله علاقاته النسائية العديدة.. وهو يلجأ إلى كريستين صديقته في أصعب لحظاته.. وكشخصية رئيسية، فإن بقية الشخصيات الرئيسية الأخرى تدور في فلكها..منهم محمد عزام الذي ارتقى طبقياً من ماسح أحذية في نفس العمارة إلى رجل أعمال كبير وعضو مجلس الشعب.. وحاتم رشيد، الصحفي الشاذ جنسياً.. ابن رجل القانون الذي يملك صحيفة بالفرنسية، ولا يتوانى للدوران في الشوارع باحثاً عن متعته الجنسية، والتقاط من يعجب بهم.

ثلاث شخصيات، متناقضة ولا يجمعها سوى السكن في العمارة، شخصيات مهزومة سقطت في بحر ملذاتها، أو اضطرتها الظروف للسقوط.. ومع إدراكهم بالخطر المحيط بهم، فهم يحاولون الخروج من أزماتهم بأقل الخسائر.. نراهم أيضاً، عندما أرادوا البحث عن المتعة يتجهون إلى الطبقة الدنيا.. فبثينة كانت من نصيب زكي، وعزام تزوج من سعاد، وحاتم استغل حاجة عبدربه وعوزه للمال.. الشخصيات الثلاث الفقيرة يصاحبها آخرون يسكنون سطح العمارة التي كان ملاذاً للحيوانات والخدم سابقاً.. وأصبح عالماًمستقلاً لوحده.. من تلك الطبقة نرى بثينة التي توفى والدها وكان عليها أن تعيلهم مع والدتها.. فتتحمل الإهانات والتحرشات الجنسية لسداد قوت يومهم.. لدرجة أنها تتخلى عن حبها في سبيلهم..والحبيب طبعاً لم يخرج عن هذه الدائرة، حيث أنه ابن البواب الطالب المجتهد الذي يتمنى أن يكون ضابطاً يوما ما، إلا أن مهنة والده تعوق ذلك.. لذلك يتجه لدراسة السياسة والاقتصاد، وينظم للجماعات الإسلامية، للانتقام من معذبه وهاتك عرضه في المعتقل..لنراه قتيلاً في النهاية.

لم يحضرني أي فيلم مصري أو حتى عربي، يتناول قضية اجتماعية ونفسية خطيرة.. مثل قضية الشذوذ الجنسي.. تلك التي تناولها فيلم "عمارة يعقوبيان" بشكل جريء.وكان عنصراً هاماً لجذب قطاع كبير من الجمهور لحضور الفيلم.. والتعليق

على كل لقطة ومشهد يتناول هذا الجانب.. كانت الضحكات والتعليقات تدوي في الصالة مع كل ظهور لشخصية حاتم رشيد على الشاشة.. كما أنه يحسب لصناع الفيلم تلك الجرأة في طرح القضية وتناولها بشكل علمي والتطرق لأحد أسبابها. هذا إضافة إلى أن الفيلم بشكل عام كان يزخر بالمشاهد الجنسية الساخنة، والتي اقتطعها الرقيب بحذر شديد.. فمع تلك الدعاية المسبوقة للفيلم.. بأنه سيعرض تحت لافتة (للكبار فقط).. قد جعلت المتلقي يسعى لمشاهدة الفيلم، باعتبار أن كل ممنوع مرغوب. خصوصاً بعد معرفته بوجود رموز للإثارة مثل "هند صبري" و"سمية الخشاب".

(٢)

مروان حامد، في باكورة أعماله السينمائية الطويلة (عمارة يعقوبيان)، أثبت بأنه مخرج متمكن من أدواته الفنية، وهو لم يتجاوز الثلاثين من عمره، حيث نجح في خلق ذلك التناسق والإنسجام بين الأحداث والشخصيات المتفاوتة درامياً.. وبين أجواء اجتماعية متباينة ومتناقضة، وإضفاء تلك اللمسة السينمائية المؤثرةً .. كما نجح في إدارة طاقم الممثلين من نجوم كبار وصغار، وإكسابهمأسلوباً منسجماً مع ما يقوله الفيلم، بالرغم من اختلاف رؤاهم الأدائية.

مروان حامد.. بعد تجربتين للفيلم القصير لقصتين قصيرتين من قصص يوسف إدريس، يقدم نفسه في مجال الفيلم الروائي الطويل مع الرواية الأشهر للروائي علاء الأسواني.. فهو هنا لم يتجه لتنفيذ سيناريومكتوب خصيصاً للسينما، ليتضح لنا بأن مخرجنا الشاب، باهتمامه بالإعتماد على الأدب في مشواره السينمائي، يحاول طرح مضامين جديدة ورؤى سينمائية مغايرة، إلا أنه لا ينوي الخروج على السينما السائدة ويعمل في نطاقها وتحسين مستواهاً.. تأثره بالمخرج شريف عرفة كان واضحاً، في تنفيذ الكثير من المشاهد، من خلال استخدامه لحركة الكاميرا وحجم العدسات والمزج الآلي.. وهذا بالطبع لا يمنع من أنه فنان أثبت مقدرته على الإمساك بجوهر الموضوع

المطروح.. وليدخل في تحدي من نوع خاص، وهو تحويل عمل أدبي إلى عمل سينمائي، معتمداً على قدرات كاتب متميز كوحيد حامد..وقدراته هو أيضاً في إضفاء الحس السينمائي، للخروج من التصوير الحرفي للرواية، ذلك الحس الذي افتقده السيناريو إلى حد ما..فقد شاهدنا كيف أن مخرجاً لا يملك تجربة سينمائية كبيرة، مخرج شاب ولكنه يملك طموحاً هائلاً، ساعده لكي ينجح في تقديم مشاهد سينمائية تثير الدهشة، كمشهد التحقيق والتعذيب والإغتصاب، والذي جاء مكثفاً ومؤثراً ويوحي بالبساطة والصدق في نفس الوقت.. كذلك مشهد مظاهرات الطلاب في الجامعة، بذلك الإيقاع القوي من خلال مونتاج لاهث يوحي بالتوتر والغضب..أيضاً نجح مروان حامد في كسب الرهان في تقديم تلك المشاهد الخاصة بالشذوذ الجنسي، وكان بالطبع حذراً عندما جعل المتفرج يقبل ويناقش ما رفضه السينمائيون تماماً طيلة مشوار السينما المصرية عموماً.. ولكن تأثره بالسينما السائدة، فد جعله يقدم مشاهد كان من الممكن الإستغناء عنها، مثل مشهد الفلاش باك التي صاحبت مشهد اغتيال الضابط، فقد جاءت محشوة ولا تفيد المشهد، بل أضرت به كثيراً، عندما بدت وكأنها توضيح لما هو واضح، وتفسير بشكك في قدرة المتفرج وذكائه.

عادل إمام في هذا الفيلم، يقدم خلاصة خبرته الطويلة في طبيعة الأداء الذكي، فهو دون جدال قدم شخصية درامية مركبة، تعد من أهم ما قدمه في السينما، وأكثر أدوراه عمقاً وتأثيراً، ذكرتني بدوره في فيلم محمد خان (الحريف).. هنا في شخصية (زكي الدسوقي) قد أعطى الكثير لتكوين الشخصية وأضاف لها أبعاداً نفسية واجتماعية وحتى جنسية، ساهمت في خلق ذلك التوازن الذكي من خلال تعبيرات الوجه وحركات الجسد ونبرة الصوت المتغيرة حسب طبيعة المشهد الدرامي.

نور الشريف، في شخصية (عزام)، يصل إلى مستوى مذهل من الأداء، ويؤكد من خلاله بأنه قادر على إعطاء كل شخصية من روحه وأداءه الشيء الكثير، من خلال الكثير من قدراته في فهم الشخصية.

خالد الصاوي، كان مفاجأة الفيلم بحق، فقبوله بقيامه بدور الصحفي الشاذ، بعد رفض الكثير من النجوم للدور، يعد جرأة فنية تحسب لصالحه.. فقد لعب الدور ببراعة تثير الدهشة، حيث أنه فهم أبعاد الشخصية وعبر عنها ببساطة وعفوية من خلال حركات يده ونظراته الحارة ونبرات صوته الداخلية العميقة.. لقد سجل الصاوي اسمه في قائمة الممثلين الكبار عندما قدم هذه الشخصية، فهي بالطبع نقطة فاصلة في مسيرته الفنية.

هند صبري، تذهلنا بهذه التلقائية التي تقدمه وتتطور من خلالها من دور إلى آخر.. لتؤكد بأنها من أبرز نجمات جيلها قدرة على الأداء القوي والبسيط في نفس الوقت.

محمد إمام، في درو أول له، يبرز لنا إمكانياته وقدرته على التوصيل الصحيح لكل ما تحمله الشخصية من تناقضات.. ويؤكد بأنه سيكون له مكان بارز ليقف في صفوف نجوم المستقبل القريب.

الأدوار الثانوية في فيلم (عمارة يعقوبيان) كثيرة، وهي تؤكد إمكانيات لمؤديها لم تظهر في الكثير من أفلامهم.. هناك المتألقة يسرا في درو جديد عليها كمغنية، صحيح بأن الدور صغير عليها، إلا أنها جسدته وأعطت فيه.. أما إسعاد يونس، فكانت مفاجأة في دور ثانوي نجحت في تقديم قدرات أدائية أخاذة لم يتعود عليها المتفرج العربي.. أحمد بدير وأحمد راتب، قدما في دوريهما الثانويان أداء يؤكد على خبراتهما في إعطاء الشخصية ما تستحقه، بل أضافا لمفهوم الدور الثانوي كثيراً.

في الحقيقة.. الفيلم يزخر بالعديد من الشخصيات الثانوية، وكان من أدوها على قدر كبير من التمكن وتحمل المسئولية في توصيلها إلى المتفرج بالشكل الصحيح.. نذكر منهم خالد صالح، سمية الخشاب، باسم سمرة، يوسف داود.

(عمارة يعقوبيان)الذي شكل حدثاً فنياً متفرداً، يعد فيلماً هاما باعتباره ظاهرة سينمائية استثنائية في الكثير من تفاصيله التي ذكرناها سابقاً.. وهو كفيلم، سيظل طويلاً في ذاكرة المتفرج والسينما على السواء.

عمارة يعقوبيان (٢٠٠٦)

- تاريخ العرض الأول: ٢١ يونيو ٢٠٠٦
- البلد: مصر
-النّوع: دراما/ اجتماعي/ سياسي
— زمن العرض: ١٦٠ دقيقة
- إخراج: مروان حامد ـ فصة: علاء الأسواني
- سيناريو وحوار: وحيد حامد
— مدير التصوير: سامح سليم
- مونتاج: خالد مرعي . موسيقى: خالد حماد
- ملابس: نهاد نصرالله . تمثيل: عادل إمام، نور الشريف، هند صبري، خالد صالح، خالد الصاوي، محمد إمام، إسعاد يونس، باسم سمرة، يسرا، سمية الخشاب، أحمد بدير، أحمد راتب
- إنتاج: جود نيوز
- توزيع: الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي
- الميزانية: ١٨,٠٠٠,٠٠٠ جنيه مصري
- شباك التذاكر المصري: ١٩,٠٠٠,٠٠٠ جنيه مصري.

ويجا (٢٠٠٦):
سينما متقنة

بعد مشاهدتنا لفيلم "ويجا".. وباعتبار أن هذه المشاهدة جاءت ممتعة..راودني ذلك الإحساس الجميل بأن هناك أفلاماً مصرية تسعى إلى تقديم سينما متطورة تقنياً.. وعندما نقول تقنياً.. نعني بذلك الصنعة ومدى إمكانية المخرج في صنع فيلم يقدم المتعة السينمائية والقدرة على التوصيل الصحيح للمتلقي.. هذا المتلقي الذي مل من أسلوب المط والتطويل والفبركة السينمائية.. هنا في "ويجا".. نشعر بتنفيذ مشاهد قوية ومحسوبة بعناية لتصل إلى المتلقي بالشكل الصحيح.

هذا بغض النظر عما جاء في الفيلم من مضمون وأفكار.. فالسينما متعة بالمقام الأول..كيف تصنع فيلماً يشير إلى قضيته بأسلوب مشوق وممتع.. هذا ما انتبه له المخرج خالد يوسف في تنفيذ فيلمه.. بل ونجح في شد انتباه المتلقي إليه منذ اللقطة الأولى إلى الأخيرة.

ذكاء اللقطة

طلقات رصاص أربع.. تدوي في مشهد النهاية.. لتتركنا نلهث مع بطل الفيلم.. وتهيئنا لمأساة درامية أخيرة.. ماذا حصل للأصدقاء الأربعة..؟! هل حصلت الكارثة..

هل هناك جريمة..؟! إلا أن المخرج آثر أن ينهي المشهد بلقطة كبيرة ثابتة تبين ملامح الخوف والفزع على وجه البطل.. ليترك للمتلقي التعايش مع أحداث سبقت وعلاقات أدت إلى كارثة.. علاقات مفككة تفتقد إلى الحب والثقة وعدم القدرة على المغفرة.. وعلاقات من هذا النوع لابد أن تنتهي بمأساة درامية.

الفيلم يقدم لنا من خلال أحداثه دراما نفسية تتناول علاقات اجتماعية وعاطفية تبدو منذ الوهلة الأولى بأنها غير حميمية.. وكأنه يقول لنا تابعو..لتتكشف لكم شيئاً فشيئاً.. وتثير فيكم أسباب هشاشتها..!!

تحكي أحداث الفيلم عن أصدقاء يذهبون للاستجمام على شاطئ البحر.. ويصادف أن يلعبوا لعبة الـ"ويجا".. تلك المعتمدة على استدعاء روح ما لسؤالها وتتبع حركتها وإجاباتها. و"ويجا" لعبة غربية.. ولكن صانع الفيلم هنا نجح في تجسيدها على مجموعة من الأصدقاء.. حيث تفجر هذه اللعبة مجموعة من الهواجس والأفكار الكامنة في العقل الباطن للشخصيات.. وينجح السيناريو في إسقاط تلك الأقنعة وكشف الأمور المخفية في علاقاتهم هذه، اجتماعية كانت أو عاطفية، بشكل نفسي بعيداً عن الزيف الذي كان يلف تلك العلاقات.. لتتضح فيما بعد وبشكل جلي، حقيقة هذه العلاقات وما وصلت إليه من مواجهات حادة مع بعضهم البعض.

الفكرة التي طرحها الفيلم.. تتمثل في تلك الرغبات المكبوتة التي تحتوينا، وإلى أي مدى نستطيع مقاومتها.. ثم فكرة التسامح مع أخطاء الغير في مقابل أخطائنا.. ومهما اختلفنا مع ما طرحه الفيلم من أفكار وقضايا اجتماعية.. إلا أننا لا نختلف معه في طريقة عرضه لكل هذه الأفكار سينمائياً.. فقد نجح خالد يوسف في تقديم دراما مشوقة من خلال تعامله مع حركة كاميرا سلسة وقدرة على إدارة ممثليه وتوظيف المونتاج والإضاءة في خدمة الدراما بشكل يتناسب والأحداث، فضلا عن نجاحه في تنفيذ

الخدع السينمائية بالتصوير اللماح الذي أداره سمير بهزان، من خلال لقطات مدروسة بعناية وحذر بها الكثير من الذكاء والحيوية والحركة.

متعة بصرية

في فيلمه "ويجا" يصل خالد يوسف إلى مرحلة مهمة من مشواره السينمائي.. حيث يقدم سينما راقية، ويقدم تطوراً ملحوظاً في تعامله مع السينما كمتعة بصرية.. بعد أن قدم ثلاثة أفلام قبل ذلك (العاصفة، جواز بقرار جمهوري، أنت عمري).. وخالد يوسف أحد تلامذة المخرج الكبير يوسف شاهين، حيث بدأ العمل معه عام ١٩٩٠ من خلال فيلم «القاهرة منّوة بأهلها» وبعدها شارك شاهين كمساعد للإخراج وفي كتابة السيناريو لأفلام منها «المهاجر» و»المصير» و»الآخر» و»سكوت حنصور» قبل أن يبدأ إخراج أول أعماله «العاصفة» في عام ٢٠٠٠ والذي حصل على جوائز عدة منها الهرم.

ويجا (٢٠٠٦)

- تاريخ العرض الأول: ٥ يناير ٢٠٠٦ . البلد: مصر
-النّوع: دراما/ اجتماعي/ إثارة
— زمن العرض: ١٢٠ دقيقة
- إخراج: خالد يوسف
- تأليف: خالد يوسف . موسيقى: تامر كروان
- تمثيل: شريف منير، هاني سلامة، هند صبري، منة شلبي، هند صبري، دولي شاهين .
- إنتاج: الباتروس (كامل أبوعلي)
- توزيع: أوسكار/ النصر/ الماسة —
شباك التذاكر المصري: ٧,٩٧٠,٧٢٩ جنيه مصري.

الخارج عن سيطرة الإيديولوجيا

(Paradise Now 2005)

مباغتٌ وصادمٌ هذا الفيلم الذي شاهدناه متأخراً.. مدهشٌ هذا الحلم السينمائي الذي طغى على حواس أبت إلا أن تحتفي به.. ساحرٌ ما فعله أبو أسعد بنا، ونحن نتابع فيلمه الأخير "الجنة الآن".. عيونٌ تراقب بحذر.. أنفاسٌ تتلهف وتتوقع وتحلم.. إلا أن ما قدمه أبو أسعد من مشاهد ولقطات، قد فاق أي توقع.

ففي أمسية سينمائية خاصة هيئها لنا "نادي البحرين للسينما".. كان الجميع يعيش حالة من الترقب لفيلم، وصل صيته إلى معاقل هوليوود.. بل وحصل على جائزة الغولدن غلوب، وترشح للأوسكار كأفضل فيلم أجنبي.

وهذا.. بعد أن حصل على جائزة أفضل فيلم أوروبي (بلو إنجيل) في مهرجان برلين الدولي ٢٠٠٥.. وبعد أن طاف أغلب دول العالم (ألمانيا، بلجيكا، فرنسا، فنلندا، النمسا، اليونان، أسبانيا، هولندا، المجر، إيطاليا، الولايات المتحدة الأمريكية، استراليا..)، وعرض في أبرز مهرجاناتها.. من برلين (انطلاقته الأولى)، إلى كارلو فيفاري، ثم تليورايد وتورنتو، إلى نيويورك ودبي والقاهرة.

نبدأ بالمشهد الأخير في الفيلم، بتلك اللقطة التي تركز على عين "سعيد" بحركة زوم، وهو في باص وسط حشد من الجنود الإسرائيليين، ومع انتظار سماع صوت

الانفجار وأشلاء الجنود تتطاير.. إلى أن ينتهي المشهد بشاشة بيضاء تشير إلى حالة العدمية التي كان يعيشها "سعيد"... ومع انتهاء هذا المشهد.. مع هذه الشاشة البيضاء، نشعر بأنفاس المتفرج وانتظاره وهو متسمر في مقعده..بل وحاملاً معه تساؤلاته إلى خارج الصالة.. ماذا فعل هذا ال"سعيد".. هل فجر نفسه..؟! هل نجح؟! إذن..كيف لأي متفرج في تلك الأمسية، أن يتجاسر ويلتفت يميناً أو يساراً..خوفاً من أن تفوته لحظة الموت المرتقبة.. هذا ما جعل من الفيلم، قطعة فنية متكاملة تجسد لحظات الخوف والترقب لدى أي متفرج، عربياً كان أو أجنبي.. هؤلاء الذين ملئوا تلك القاعة الصغيرة.. ملؤها بالرغبة في التعرف على فيلم يقدم لهم حواراً جدلياً حول أحقية عمليات الاستشهاد من عدمها..فيلماً يحاول أن يقدم الأسئلة، وليس الإجابة عليها.. كما هي حالة الفن الأصيل.

بالأمس كان الفيلم الفلسطيني "يد إلهية".. قد أثار هذا الفرح في نفوس العرب من جراء شهرته في كل بقاع الأرض.. وهو الفيلم الذي استبعد عن جوائز الأوسكار بحجة أن فلسطين ليست دولة معترف بها في الأمم المتحدة. واليوم يأتي فيلم فلسطيني آخر ليفعل أكثر من ذلك.. "الجنة الآن"فيلماً استثنائياً بحق.. فيلم يستحق كل هذه الحفاوة والتقدير اللذان حضي بهما.

الفلسطيني هاني أبو أسعد في "الجنة الآن".. نجح في تخطي حاجز الخوف، وخرج عن السيطرة الإيديولوجية العربية، التي سيطرت على الفيلم الفلسطيني عقود من الزمن.. نراه ـ ككاتب سيناريو ـ يحرر فيلمه من أية إدانة أو ترويج، ويبتعد عن الدعاية أو الخطابية أو الاستعراض.. هذا إضافة إلى أنه لم يساير النظرة الغربية للقضية الفلسطينية، بالرغم من إنتاج الفيلم الغربي. كما أنه نجح في تحاشي ذلك الإبهار السينمائي على حساب الفكرة والمضمون الذي أراد طرحه.

ف"خالد" و"سعيد".. صديقان يجمعهما الفقر والهموم المشتركة، وهما يعملان في ورشة لتصليح السيارات.. لا يقدمهما الفيلم منتميان لأي فصيل سياسي، ولا هم ينتمون للتيار الديني.. إنهما يقدمان نفسيهما فداء لفلسطين، الأول عن قناعة تامة بما يفعله، والثاني هرباً من ذنب ارتكبه والده العميل للإسرائيليين، بعد تصفيته من قبل المقاومة. الاثنان يقدمان صورة حقيقية للإنسان الفلسطيني البسيط، الذي يعاني من أزمات كثيرة سببها تلك التربية الاجتماعية والأخلاقية والدينية المستمدة من التقاليد والعادات الراسخة في الوجدان العربي.. يحاولان أيضاً كسر الحصار المفروض حولهما، أولاً من المجتمع الفلسطيني، وثانياً من الاحتلال الإسرائيلي.

تشاركهما هذه الهموم صديقتهما الفتاة الفلسطينية الثرية "سهى"، والتي استفتح بها الفيلم مشاهده الأولى، نراها قد أنهت هجرتها بالخارج وجاءت من المغرب بعد سنوات عدة هناك.. هي فتاة مثقفة مستقلة الفكر تعيش وحدها وفخورة أيضاً بحمل شرف والدها وشقيقها المناضلين وتاريخهم المشرف.. تحمل وجهة نظر تحاول أن توصلها لمن يهمها أمرهم.. إلي من حولها خاصة سعيد.

نحن في "الجنة الآن"، أمام سيناريو نفسي يتحدث عن المشاعر والأحاسيس بعيداً عن السياسة.فالفيلم . بفكرته هذه . يقدم لنا حكاية فلسطينية، بعيداً عن نمطية الأبطال الذينقضوا حياتهم في معسكرات التدريب، وبعيداً عن القصف والقتل والدمار والجثث المتناثرة.. ليقدم لنا دراما الحياة الواقعية وسط القهر والضيم والفقر الذي يعاني منه أبطال الفيلم.. واقع مليء بكل تناقضات الحياة البسيطة.. الموت والحياة.. الحزن والفرح.. الهدوء والصخب.. في مشاهد فلسفية وعبثية مأخوذة من الواقعهنا الموت لم يعد قدراً مكتوباً، وإنما قراراً يتخذه الفلسطيني في مواجهة المحتل ومواجهة هذا الواقع الصعب. هنا نلاحظ ذلك الطرح السينمائي الهادئ، لقضية نفسية واجتماعية خطيرة.

نجح أبو أسعد في تقديم معالجة سينمائية تتحدث عن المشاعر والأفكار، من خلال سيناريو بسيط ومركز، مبتعداً عن أي حشو درامي، ومتخذا من التشويق عنصراً مهماً لمتابعة مصائر شخصياته متأملاً تلك القضية الخطيرة التي طرحها الفيلم. ويتخذ من السرد الدرامي عنصراً آخراً لتقديم أجواء الحياة في نابلس وفي إسرائيل، في لقطات سريعة ولماحة.

هاني أبو أسعد . المخرج . قدم صورة معبرة وجميلة، متناغمة والسرد الدرامي، لا يشوبها أية شائبة.. من خلال إضاءة موفقة إلى حد كبير تخدم الحدث وتضيف إليه، ومن دون مؤثرات موسيقية حتى، لدرجة انسجام تلك الصورة مع السرد لخدمة القضية المطروحة. كذلك الأداء التمثيلي، الذي كان ينتمي لمدرسة التلقائية البسيطة.. ليس فيه مبالغة، وليس فيه عبقرية..فنحن نتابع أداء بسيطاً يتناسب وهذا الأسلوب السردي البسيط.

في "الجنة الآن".. نحن أمام فيلم هام يناقش قضية خطيرة وجريئة..ويثير حواراً جدلياً ووجهة نظر حول الاستشهادي الفلسطيني..هذا الذي يحلم بالجنة هرباً من وقع صعب وظروف مجحفة في ظل الاحتلال الإسرائيلي، وليس تقديساً لفكرة أيديولوجية منسوخة.

الجنة الآن (٢٠٠٥) PARADISE NOW

- تاريخ العرض الأول: ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٥
- البلد: فلسطين
- النّوع: دراما/ سياسي
- التقدير: PG-13
- زمن العرض: ٩٠ دقيقة
- بطولة: قيس ناشف، علي سليمان، لبنى عزابي، أمير حلحل، هيام عباس

- إنتاج: بيرو بيير، هينغاميه باناهي، أمير حاريل
- توزيع: أفلام وورنر إندبندينت
- شباك التذاكر الأمريكي: $١,٤٥٢,٤٠٢
- إخراج: هاني أبو أسعد.

الخيال الأمريكي

(Syriana2005)

(١)

سيريانا.. دولة وهمية تلك التي يتحدث عنها الفيلم.. لكنها مأخوذة من صميم واقع حي.. فـ"سيريانا" هي لفظة تجمع بين سوريا وإيران والعراق؛ اسم لبلد متخيّل تسعى الأوساط الاقتصادية النفطية الأميركية وراء السيطرة عليه.. هذا ما أكده كاتب ومخرج فيلم "SYRIANA"..الذي شاهدناه مؤخراً في نسخته الممسوخة بعد القطع والتشطيب الذي تولاه الموزع في منطقة الخليج العربي.

في "سيريانا".. نحن أمام فيلم صعب ومعقد.. مثله مثل الواقع السياسي والاقتصادي الذي نعيشه.. ففي معالجة جريئة وملفتة للمخرج والسيناريست ستيفن غاغان لكتاب (لا ترى شراً See No Evil) لروبرت بيير العميل السابق للمخابرات الأمريكية، نجح في تقديم أحداث درامية مليئة بالإثارة والحقائق المميتة.

فعندما يقرر الأمير العربي ناصر (ألكسندر سايدجيت)، ولي عهد إحدى إمارات الخليج العربي المنتجة للنفط، وقف التعامل مع الشركة الأمريكية العملاقة "كونكس أويل" التي تعمل في مجال النفط، وتحويل تعاملاته لصالح شركة صينية بديلة قدمت عطاءً أفضل.. تقوم القيامة هناك، في أمريكا، حيث تعتبر الشركة الأمريكية ومعها وكالة

المخابرات المركزية، بأن هذا الحدث بشكل صفعة قوية لها ولكل الاستثمارات والمصالح الأمريكية في منطقة الخليج. تصل إلى درجة أن تكلف وكالة الاستخبارات أحد عملائها ويدعى بوب بارنز (جورج كلوني) بتصفية الأمير ناصر.

في الوقت نفسه، وفي جنيف، يقرر بريان وودمان (مات ديمون)، وهو أحد الوجوه الشابة الطموحة في شركة أمريكية تعمل في مجال موارد الطاقة، الانتقال للعمل كمستشار للأمير ناصر. غير أن ناصر يستبعد في اللحظة الأخيرة، عن ولاية العهد من قبل والده الذي يلتف حوله الأمريكيون مجدداً ويعين ابنه الأصغر ولياً للعهد.

وباعتبار أن هذا الأمير العربي مجتهد ومؤمن بمبدأ الإصلاح السياسي والاقتصادي في بلده، فهو يصر على موقفه، بل ويحاول التمرد على والده الذي يميل إلى الأمريكان مع وريثه الأصغر.ولكن هذا لا يعجب الأمريكان تماماً ، فيتم تصفيته تماماً وإزاحته من طريقهم.

في الطرف الآخر من عناصر السرد الدرامي، هناك الشاب وسيم، الباكستاني المقيم في الإمارة والذي سرح من عمله عقب إغلاق فرع شركة "كونكس" في الإمارة، ليلتحق بعد ذلك بمدرسة لتعلم العربية والقرآن تشكل مهداً لتنشئة الإرهابيين.

في هذا الفيلم.. نرى شخصيات تدور في سياق أحداث متوازية ومترابطة.. فمن المؤكد بأن الشخصيات والأماكن والأسماء هنا من نسج الخيال، إلا أن الحبكة والسرد الدرامي مبنيان على وقائع حقيقية وتجربة ذاتية لعميل الاستخبارات الأمريكي السابق روبرت بير، حيث يصوغها كاتب السيناريو في فيلم تشويقي مثير وخلفية من الصراعات السياسية والاقتصادية، ويطعمها بجرعة ذكية ورؤية متبصرة لسياسات الولايات المتحدة وعلاقاتها الخارجية بدول منطقة الشرق الأوسط.

يقدم سيناريو الفيلم أحداثه من خلال حادثتين هامتين، الأولى هي قيام أمير دولة عربية بالجلوس بمقعد والده، والثانية تفجير المدمرة الأمريكية "كول" عند سواحل

اليمن. وبالطبع الحادثتين تسيران في خط متوازي ولا تلتقيان حتى النهاية.. يقدم كاتب السيناريو هاتين الحادثتين ويربطهما بما يدور في حقول النفط، هذا السائل الذي يشكل أهم ثروة صناعية في العالم، وبالتالي لابد أن تدور الكثير من المؤامرات والدسائس في كل دول العالم من أجل امتلاكها. وهذا ما يفسر بأن أحداث الفيلم تدور في الكثير من دول العالم وتتعامل مع جنسيات مختلفة.. حرص الفيلم على أن تتحدث كل هذه الجنسيات بلغتها الأصلية، وذلك من أجل الاحتفاظ بالواقعية وإضفاء مصداقية على الأحداث الخطيرة التي يتناولها.. لنتابع نحن كمتفرجين، لغات مثل الفرنسية والعربية والصينية والفارسية والهندية، إضافة إلى الإنجليزية.

ويعد الفيلم فرصة هامة لعرض الكثير من القضايا المحذور تناولها.. مثل التعرف على كيفية إقامة الأثرياء العرب في أوروبا.. وكيف تكون المنافسة بين شركات البترول الأمريكية، وارتباطاتها بالمخابرات المركزية. فنراه يقدم الكثير من الشخصيات والأحداث التي تنتقل بنا من إيران إلى لبنان إلى سويسرا مروراً بمدن أخرى في أمريكا.

كما أن صناع الفيلم لم يستثمروا هذه الفرصة لتقديم رؤية حضارية حديثه عن الشرق وناسه، حيث طغت النظرة الإستشراقية القديمة عن غلمان الشرق واللهو المتمثل بشرب الخمر والإدمان عليه، وأيضاً ظروف المرأة المقهورة والمنسية.

ومع كل هذه الأحداث..هناك أحداث تدور على خلفية هذا الواقع، وغالباً ما تكون أكثر أهمية..فمثلاً نرى حكاية الشيخ محمد عجيزة (عمرو واكد) مع اثنين من العمال الآسيويين العاملين في مجال آبار النفط.. حيث يحثهما على تعلم اللغة العربية ويقنعهما بأنها المعين لكي يتسنى لهما العيش بأمان في هذا البلد.. وبالتالي يقوم بتجنيدهما للانضمام إلى منظمة لا يشير الفيلم إلى اسمها مباشرة، ولكنه يتحدث من خلالها عن عمليات انتحارية كبيرة.. وعن جماعة ذات إيمان عميق يكره التواجد الأجنبي في المنطقة.. ويحث على ضرورة التحرك لإزالته.

هذه الحكايـة تشـكل محـوراً هامـاً في تفسـير طبيعـة إنتـاج البطالـة والسياسـات الأمريكيـة للكثير مـن العمليـات الانتحاريـة الـتي تصبح بالتـالي نتيجـة طبيعيـة لإنتـاج التطرف والإرهاب في العالم الإسلامي.

يشكل المشهد الأخير من الفيلم ذروة أحداثه، حيث التوازي الملحوظ بين عملية اغتيـال الأمير ناصر على أيـدي الأمريكـان، وبـين العمليـة الانتحاريـة بتفجير المدمرة الأمريكية في بحر العرب..هنا تصبح الشاشة بيضاء بدلاً من صوت الانفجار لبضع لحظات.. كل طرف يبارك نجاح عمليته.. يردد أعضاء الجماعة "الهدف أصيب".. ويبارك الأب سالم خان مقتل ولده في انفجار المدمرة، حين يقول: نحن من التراب وإلى التراب نعود. وفي نفس الوقت نرى الأمريكان وهم يشربون نخب انتصارهم بمقتل الأمير وإزاحته عن طريقهم، يرددون وهم يصفقون أن العملية انتهت.

(٢)

يقول ستيفين غاغان، مؤلف ومخرج فيلم "SYRIANA"، والحائز على أوسكار أفضل سيناريو عن فيلم (TRAFFIC):

- "أردت أن يغرق المشاهد، منذ البداية، في عدد من السياقات السردية المتوازية، كما لو أنه يشاهد نشرة أخبار متلفزة تتطّرق إلى مواضع متعدّدة ومتشعبة.ثم ّ أعمد إلى تغيير الوجهة بحيث أفهم المشاهد بأنّ القصّة تعنيه هو شخصياً، وأنّ السياقات تتقاطع".
- السيناريو غنّي إلى درجة اضطررنا معها إلى إلغاء بعض الشخصيـ ّات أثناء المونتاج لكي يبقى مفهوماً وواضحاً في ذهن المشاهد" (...) إنّ تأليف هذا الفيلم قد غيّر فهمي للعالم".
- "لقد التقيت من يملكون سلطة القرار الفعلي، رؤساء دول، وأرباب عمل كبار، ومحامي واشنطن.ووجدتُ أنّ وراء غيريـ ّتهم الظاهرة يكمن الدافع المكتوم: أي المال".

• فيلم "SYRIANA"، الكثير من الأفكار والملاحظات التي نعتبرها هامة، وكان لابد من التطرق لها..!!

أول ما لفت انتباهنا..هو النجم جورج كلوني، والذي كان الأكثر بروزاً في الفيلم إن لم نقل بطله.. أو بالأحرى صاحبه.. هذا بالرغم من أن البطولة هنا جماعية، بل أن الفيلم لا يعتمد أساساً على شخصيات بقدر اعتماده على أحداث خطيرة وأفكار جريئة.

ورغم ذلك فإن جورج كلوني في شخصية بوب بارنز العميل الذي تعرض لكل شيء.. من جحود رؤسائه وأصدقائه، إلى التعذيب بانتزاع الأظافر.. والقتل في النهاية.. وهو ممثل كبير رشح للأوسكار في السابق كمخرج وسينارست، ولكنه لم يفز بها إلا عن أدائه لهذه الشخصية بكل تناقضها وقوتها وضعفها.

تعّض جورج كلوني إلى انتقادات حادة من أوساط اليمين المحافظ المسيطر على القرار في الإدارة الأميركية الحالية، كونه شارك في إنتاج «سيريانا» إلى جانب استوديوهات «ورنر بروس» الضخمة.وهو أيضاً من فكر وأعد هذا المشروع منذ بدايته. فاقترحه على ستيفن غاغان، وأمن له التمويل اللازم بمساعدة صديقه وشريكه في بطولة الفيلم مات ديمون، فاتهمه البعض بأنه أساء كثيراً إلى الليبرالية الأميركية بمفهوميها كحرية اقتصادية وسياسية، وتناسى هؤلاء أن مساحة الحرية «الليبرالية» تتسع لمن يريد الإشارة إلى فساد في سلوكيات أفراد ومؤسسات أحياناً. غير أن جورج كلونى يعلق قائلا: لم يكن هدفنا تقديم مواعظ لأي طرف من الأطراف بهذا العمل، فالفيلم الناجح هو الذي يطرح موضوعه للمناقشة والبحث، وهذا ما يقوم به فيلم سيريانا، فهو يفتح باب النقاش عن الفساد المرتبط بصناعة النفط، كما يأمل عاغان عن طريق هذا العمل أن يتعرف الشعب الأمريكي على شخصيات وأحداث بعيدة وغريبة عنه.

في فيلمه هذا.. لم ينجح المخرج غاغان في الساعة الأولى من فيلمه، في تقديم أحداثه بإيقاع سريع يتناسب والحدث الملفت المطروح.. إلا أنه تجاوز ذلك فيما بعد، حيث تعامل مع الإيقاع وسرعته بحرفية عالية جعلتنا نتفاعل مع الفيلم في شكله العام، بل ونتناسى بعض الهنات التي وقع فيها قبل ذلك. حيث المونتاج جاء متفاوتاً.. بين بطء ممل أحياناً في الجزء الأول، وسريع ولافت بل وبطلاً للفيلم في الجزء الثاني منه.

مدير التصوير روبرت السويت، نجح في نقل جو المؤامرات والتعذيب وحتى الاجتماعات داخل دهاليز السياسة الأمريكية، بإضفاء إضاءة منخفضة لتجسيد هذا الجو المشحون بالخداع والمؤامرة..هذا إضافة إلى أن اختياره لزوايا اللقطات جاء رمزياً وقدم كادرات ولقطات كبيرة منحت كل كادر استقلاليته الكاملة بشكل يتناسب والنسق البصري والنفسي لموضوع الفيلم.. على عكس إضاءته الساطعة في مشاهد الأمير في بلده، ومن ثم تغييرها عند اللقاء بوالده أو بالمسئولين الأمريكان، والتي كانت في خدمة الدراما ومعبرة أيضاً عن حالات نفسية وسيكولوجية مؤثرة.

هنا.. لابد من الإشارة بأن فيلم "سيريانا" يعد عملاً فضائحياً، ووجبة سياسية دسمة تكشف زيف سياسات تلك الأجهزة الرسمية واللارسمية الأمريكية، وتجند كل طاقاتها للسيطرة على مجريات الأمور في تلك المنطقة الحساسة من العالم.. منطقة الثروة الأهم عالمياً. هذا بالرغم من أن الفيلم تم حشره بالكثير من المشاهد التي يمكن الاستغناء عنها ولا تؤثر على الأحداث، ولكن يبدو بأن صناع الفيلم أرادوا أن يلم الفيلم بالكثير من تفاصيل الكتاب الذي اعتمد عليه الفيلم.

SYRIANA2005

- تاريخ العرض الأول: ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٥
-النّوع: دراما/ إثارة/ سياسي

- التقدير: R. زمن العرض: ١٢٦ دقيقة
- بطولة: جورج كلوني، مات ديمون، جيفري رايت، كريس كوبر، ويليام هارت
- إنتاج: جورج كلوني، بن كوسغروف، جيف سكول
- توزيع: أفلام وورنر بروز. شباك التذاكر الأمريكي: $٥٠,٨١٥,٢٨٨ — إخراج: ستيفان غاغان.

دم الغزال (٢٠٠٥):
شاعرية الشخصيات..!!

(١)

فيلم (دم الغزال) يعد من بين أبرز أفلام موسم ٢٠٠٦، حيث منحه المهرجان القومي الثاني عشر للسينما المصرية ٦ جوائز من أهم جوائزه (أفضل فيلم، أفضل إخراج، أفضل ممثلة، أفضل ممثل دور ثاني، أفضل ديكور، أفضل تصوير)..!!

والفيلم يتناول موضوعاً مخالفاً لما طرحته أفلام السوق في نفس الموسم.. فيلم يقدم قضية التطرف والإرهاب.. وهو موضوع قديم ومطروح منذ سنوات على الساحة السينمائية والتليفزيونية.. حتى أن كاتب السيناريو نفسه (وحيد حامد) قد تناوله في أفلام (الإرهاب والكباب، طيور الظلام) وفي مسلسل (العائلة).. وهو هنا في فيلمه الجديد يتناوله مرة أخرى ليحكي أحداث قصة حقيقية وقعت في حي إمبابة الشعبي.. حي عتيق من أحياء الجيزة، الملاصقة للقاهرة، وتحكي أحدث الفيلم عن عالم الفقراء والمهمشين ليكشف عن انفعالاتهم وإحباطاتهم ويسلط الضوء على مجتمع مليء بالمتناقضات من مشاعر وأحاسيس، تلك التي تختفي وراء أكوام من القمامة والمخلفات والجريمة والهمجية التي تسيطر على المكان والزمان.. يحكي لنا الفيلم عن أناس يعيشون في الجانب المظلم من الحياة.. مجاميع بشرية هائلة تضطرهم ظروفهم ليكونوا مهمشين.. في مجتمع عشوائي..!!

في ظل مجتمع كهذا، سهل التشكل والقيادة.. من الطبيعي وقوعه تحت سطوة شاب متهور تحول إلى متطرف ديني ومن ثم حمل السلاح بدعم من الجماعات الإسلامية، بعد أن استولت على الحي واعتبرته دولة مستقلة، يطبقون فيها حدود الشريعة الإسلامية، في وضح النهار، على الحي وناسه، إلى أن انتبهت الدولة وحررت الحي وسيطرت على الوضع، ولكن بعد ذهاب الكثير من الضحايا..!!

هذا ما أراد وحيد حامد والمخرج محمد ياسين أن يقولاه من خلال فيلمهما (دم الغزال).. ولكن الأهم في الفيلم تلك العجينة المذهلة التي شكلت شخصيات الفيلم.. والتي نجح حامد في إعطائها روح درامية جديدة.. أعطاها الكثير من التفاصيل لتبدو مليئة بالمعاني والرموز والإيحاءات.. شخصيات مرسومة بعناية فائقة تشعر بها وتتعايش مع معاناتها.. شخصيات من لحم ودم استطاعت انتزاع إعجاب المتفرج وتعاطفه.. أغلبها شخصيات مهمشة، خصوصاً تلك الشخصيات الثانوية التي أعطت للأحداث دفعة قوية من الشحنات والمشاعر الإنسانية الفائقة الحميمية..!!

فجابر عميش (نور الشريف) رجل كهل موظف على المعاش يعيش لوحده على سطح عمارة شبه متهاوية، يربي الحمام ويسعد مع أسرابها، عندما يرسلها في السماء لتطير وتعود إليه مرة أخرى.وهو يعيش أيضاً كذبة عندما يدعي بأنه يتلقى إيراد أملاك له ليتعيش منها، وينفق منها على كل من يحتاج من محيطيه.. فالحقيقة هي أن هذا المال يأتيه من مهنة غريبة يجيدها تماماً.. فهو يلقي بجسده أمام السيارات المسرعة، ومن ثم يقبل بتعويض مادي، بعد خروجه بأقل الأضرار.. وتكون نهايته تحت عجلات سيارة سائق متهور، ولكن هذه المرة دون قصد منه.

أما شخصية عبده (صلاح عبدالله)، فنجده ذلك الإنسان البسيط والطيب القلب، تلك الطيبة التي تقوده إلى ارتكاب أخطاء لا يعيها ولا يدركها.. لنشاهده يتصرف ببراءة الأطفال..يعيش هو وزوجته على راتبه من العمل جرسوناً في نادي

أرستقراطي.. وبالرغم من هذا فهو الذي يأوي الفتاة اليتيمة "حنان" مع فقده لابنته..!! كما أنه يساعدها في إيجاد عمل كخادمة لدى سيدة ارستقراطية في فندق ضخم..معتقداً بأن هذا سيساعدها على الهرب من الحارة ومن مطاردة البلطجي والطبال اللذين يتنازعان عليها.

وتؤدي يسرا شخصية السيدة الغنية من الطبقة الأرستقراطية التي تدير النادي الصحي، وتحاول أن تتغلب على معاناتها في حرمانها من ابنها الوحيد من طليقها رجل الدولة وصاحب النفوذ والسلطان.. وتقبل بأن تعيش حنان في منزلها، ليس فقط لمساعدتها، وإنما لتساعدها على تحمل تلك المعاناة الصعبة.. ولتتكون تلك الألفة بينها وبين حنان وتعتبرها كابنتها.

(٢)

شخصيات فيلم (دم الغزال) الثانوية كثيرة، ملء بها وحيد حامد الفيلم، وهي شخصيات أغنت السيناريو وأعطته مذاقاً خاصاً.. جميعها بالتأكيد تدعم مصداقية الشخصيات الرئيسية الثلاث وتزيد من تألقها.. حنان (منى عبدالغني)، ريشه الطبال (محمود عبدالغني)، وعاطف البلطجي (عمرو واكد).

عاطف البلطجي (عمرو واكد) يسيطر على أفراد الحي ويتحكم بمصائرهم بإجرامه وجبروته..شخصية تعد نتاجاً طبيعياً لحالة الفوضى والعشوائية التي يعيشها أفراد الحي الشعبي الفقير.. نراه يجبر زوج حنان على تطليقها في السجن، حتى يتسنى له التقرب منها. عمرو واكد في هذا الدور يؤكد قدراته ورشاقته في تجسيد البلطجة والدهاء والوحشية.

ريشة الطبال (محمود عبدالغني)، يقدم دور الطبال الذي يعشق حنان حتى بعد زواجها.. وتكشف لنا هذا نظراته المليئة بالرغبة والشبق.. نظرات من عينين تشعان بالحب والثورة والقسوة.. نراه لنيل مبتغاه، يتجه للجماعات الإسلامية وينصب نفسه

أميراً على الحي يحكم وينهي بحكم الدين، وينتقم من أعداءه وتصفية حساباته معهم باسم الدين.. دون مراعاة لأي شيء، المهم الوصول إلى ما يطمح إليه، حتى لو استدعى ذلك القتل.

وحدها حنان.. الفتاة الشفافة المغلوبة على أمرها والبريئة من كل هذه الفوضى، نراها منذ اللحظة الأولى منقادة لأقدارها ومنساقة لما يرتب لها أصدقاء والدها من تدابير لحمايتها من الطامعين فيها.. وهي شخصية محورية تدور حولها جميع الشخصيات.. وكأن وحيد حامد يمثل بهذه الشخصية الوطن نفسه.. المجتمع بكامله وما يدور به من فوضى ومعاناة.. تلك الفتاة اليتيمة التي لم تكمل تعليمها، وتقبل الزواج بمن لا تحب، بعد أن ملت نظرات العطف والشفقة المتجهة نحوها من كل صوب.. وهي عندما تخرج من الحي الشعبي إلى عالم جديد وزاهي مليء بالبهرجة والزيف المستتر، لا تعرف كيف تتعامل معه وتواجهه.. ويتجسد ذلك بشكل بليغ في مشهد خروجها من الحي وهي ممسكة بيد صديق والدها.. لتظهر معالم الحي في خلفية الكادر وتبين تفاصيل الشارع والأزقة المزدحمة والصاخبة.. نراها تلقي بنفسها في هذا العالم الجديد مثلما يلقي عاشق البحر نفسه بين الأمواج دون إدراكه لإمكانية العوم.. تتقاذفها موجات وشحنات عاطفية واجتماعية ونفسية في أعماق ليس لها نهاية.. ولكن رغم كل هذا، فهي الشخصية الوحيدة التي تمثل الجزء المشرق والإيجابي في ظل البراءة المفقودة في جميع الشخصيات المهمشة التي تعيش هذه الفوضى..وهذا ما جعلها هدفاً للجميع.

تلك الشخصيات الرئيسية والثانوية التي عاشت أحداث الفيلم وتفاعلت معها.. والتي صاغها وحيد حامد في سيناريو محكم ومحبوك ينطوي على حوار لماح ولاذع مليء بالمعاني والإيحاءات.. هذه الشخصيات نجح المخرج محمد ياسين في التعامل معها بكاميرا حساسة وإضاءة درامية موحية وموسيقى معبرة إلى أقصى درجة من درجات التعبير الدرامي.. نجح في إدارة فريقه الفني بكامله ليعطينا معزوفة رائعة تتعامل مع

المشاعر والأحاسيس أكثر منها مع العقل.. بقض النظر عن موضوع الفيلم الجريء الـذي تناولـه السـيناريو.. الفـيلم يشـكل سـيمفونية للشخصـيات والتفاصـيل الصـغيرة المهمة.

محمـد ياسـين.. في ثالـث أفلامـه الروائيـة الطويلـة (محـامي خلـع، عسـكر في المعسكر)..يبتعد كثيراً عن الكوميديا التي قدمها فيما سبق.. ليؤكد بأنه مخرج متميز يعرف كيف يتعامل مع شخصيات وحيد حامد المليئة بالروح الاجتماعية والنفسية.. شخصيات جعلها تنبض بالواقع المعاش.. وتقدمه كواحد من أبرز مخرجي السينما المصرية الشباب..!! وتأتي جميع الجوائز التي حصل عليها الفيلم لتؤكد على تميز الفيلم عن بقية أفلام الموسم.

دم الغزال (٢٠٠٥)

- تاريخ العرض الأول: ٢٠٠٥
- البلد: مصر
-النّوع: دراما/ اجتماعي/ سياسي
— زمن العرض: ١٢٠ دقيقة
- إخراج: محمد ياسين
- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد
- مدير التصوير: محسن أحمد
- موسيقى: عمر خيرت
- تمثيل: نور الشريف، منى زكي، صلاح عبدالله، يسرا، محمود عبدالغني، عمر واكد، عبدالعزيز مخيون.

ملحمية المعركة

(Kingdom of Heaven 2005)

الضجة التي صحبت فيلم (مملكة السماء).. جاءت مختلفة إلى حد كبير بين مؤيد ومعارض، من العرب والمسلمين من جهة والغربيين من جهة أخرى.. فقط لنتخيل بأن هناك معارضين من العرب والمسلمين أيضاً.. بالرغم من الحياد الواضح الذي نطقت به أحداث هذا الفيلم.. ترى ماذا سيكون رد الفعل العربي إذن، لو أن الفيلم جاء على شاكلة أفلام هوليوود السابقة التي تناولت العرب والمسلمين..؟! هل سيكون هناك من يعترض على ذلك..؟! بالطبع سيكون الأمر مختلف.. والغالبية ستعتبر هذا الأمر ليس جديداً على مصانع هوليوود.

حضور فيلم يوسف شاهين (الناصر صلاح الدين) كان طاغياً، أثناء مشاهدة (مملكة السماء).. ففيلم شاهين طبع في الذاكرة صورة البطل صلاح الدين وكأنه أحمد مظهر..وهذا الاستحضار جاء تلقائياً نتيجة لأن تاريخ السينما العربية لم يجسد صورة هذا البطل المسلم إلا مرة وحيدة.

عموماً.. لابد من الإشادة أولاً إلى ملحمية هذا العمل الكبير، الذي جاء من مخرج عالمي يعد من بين أهم مائة مخرج في تاريخ السينما العالمية، وهو البريطاني ريدلي

سكوت.. هذا العاشق المتأمل للسينما الملحمية وأفلام الخيال العلمي ليقدم من خلالها ابتكارات تقنية وتكنولوجية.. أفلامه تؤكد أحقيته في أن يخلف مواطنه العبقري "ديفيد لين" صاحب "لورانس العرب".. شاهدنا من قبل لصاحب (مملكة السماء)أفلاماً مثل (The Duellists - Blade Runner - Black Rain - Gladiator -Hannibal).

أحداث فيلمنا هذا تتناول الفترة ما بين الحرب الصليبية الثانية والثالثة (مطلع الألفية الثانية).. والتي انتهت بهزيمة الصليبيين على يد القائد المحنك صلاح الدين الأيوبي (أداه بجدارة السوري غسان مسعود).. والذي يقدمه الفيلم في صورة القائد الشهم المتسامح والنبيل.. في مقابل بطل الفيلم المسيحي باليان (أورلاندو بلوم) الذي جاء إلى القدس ليتطهر من ذنوبه، لكن الظروف تجعله يواجه صلاح الدين في حصاره ومعركته الأخيرة.

يقول الممثل أورلاندو بلوم الذي مثل دور بطولة في فيلم سيد الخواتم والذي يلعب دوراً بطولياً في فيلم مملكة السماء: "إن تجربة العمل في فيلم مملكة السماء غيرت حياتي بالكامل. أظن أنني قد ازددتُ نضجا". وما من شك في أنه أصبح أكبر حجما إذ تعيّن عليه أن يزيد وزنه ٠كيلوغرامات ليقوم بدور باليان الحداد الذي يُرفّع إلى طبقة الفرسان.

أما سكوت، فيقول في هذا الشأن: "لقد استطعنا تصفية الكثير من الشوائب التاريخية وحققنا قدرا عاليا من التوازن. فأي كاتب جيد يعتمد في إبداعه على البحث الجاد في الحقائق التاريخية، ويضفي على بحثه هيكلية ما، ثم يخلق من كل هذا ما يعتقد أنه يمثل الحقيقة. إني أحاول ما بوسعي أن أكون دقيقا من الناحية التاريخية. وإذا ما فاته أمر ما، فعليك أن تتذكر أن هذا مجرد فيلم".

قدم سكوت أول أفلامه عام ١٩٧٧ بعنوان "المتبارزون" The Duelists. وكان دراما تدور في حقبة الحروب النابليونية ومثّل فيه كيث كارادين دور البطولة كجندي يُجبر على الدخول في سلسلة مبارزات مع هارفي كيتيل وفي مرحلة لاحقة مثّل كارادين

دور القاتل الأسطوري وايلد بيل هيكوك في فيلم ديدوود Deadwood الذي حقّق شعبية كبيرة والذي أنتجته قناة أتش بي أو.

بعد ذلك، قام بإخراج فيلم "من الفضاء الخارجي" Alien وهو فيلم رعب يدور في الفضاء الخارجي تولّدت عنه أفلام كثيرة فيما بعد. ثم جاء فيلم "عدّاء" Blade Runner، وهو من أول أفلام الخيال العلمي. وما زال سكوت يفتخر بهذا الفيلم.

ريدلي سكوت في فيلمه الجديد (مملكة السماء) شغلته فكرة هامة، وسيطرت على تفكيره..وجعلتنا أيضاً نسجل احترامنا لها وله كفنان صاحب فكر بل وشجاع في طرحه الفكري هذا دون اهتمامه فقط بالفكرة التاريخية.. جل اهتمامه كان منصبا على الإنسان الذي يعلو فوق كل شيء حتى ولو كان ذلك على حساب المقدس من الأديان جميعها.. فالفيلم بكل أحداثه ينتصر لقيمة الإنسان قبل أي شيء.. لا يقدم لنا أحداثاً تاريخية بالمعنى الحقيقي، بل ينطلق من نقطة في التاريخ ليتخذها ركيزة أساسية يبدأ بها.. الفيلم يقدم لنا وجهة نظر المخرج الذي يسقطها على الأحداث من خلال التاريخ..ولا يلتزم حرفياً بالأحداث التاريخية، باعتبار أن الفيلم غير مطالب بكل ما هو حقيقي وواقعي.. وذلك لإضفاء صفة الإبداع والرؤية الفنية الخاصة لصانع الفيلم.

إضافة إلى هذه الفكرة الشجاعة.. هناك معارك ملحمية أدارها سكوت بتكنيك يخطف الأبصار..مؤكدا ما شاهدناه سابقاً في فيلمه (Gladiator)، خاصة المعركة التي تجسد سقوط القدس على يد صلاح الدين والمسلمين، والتي ستبقى في الذاكرة السينمائية ضمن كلاسيكيات السينما العالمية.. حيث نجح ريدلي سوت في إعطائها صفة الجمال والعظمة دون أن يسقط في فخ التعبير التجاري الاستهلاكي.

لقد تمّت الاستعانة بحوالي ١,٥٠٠ جندي مغربي في تصوير المعارك. وتم بناء عدد من الأبراج كجزء من معارك الذروة التي تدور على أبواب القدس، كما أنه

ضاعف من استخدام الرسومات الكمبيوترية لجعل المشاهد أكثر مواءمة لحقبتها التاريخية.

مشاهد كثيرة رائعة تجعلنا نعلن صراحة بأننا أمام مخرج كبير.. يذهلنا استخدامه لتقنية الإضاءة، تلك الإضاءة التي اقتربت من الإظلام والضبابية المتعمدة، للإيحاء بالجو النفسي الكئيب للحدث.. ذلك الحدث الذي يقسو على الإنسان ويستبيح دمه تارة باسم الدين وتارة أخرى باسم الثروة والنهب.

KINGDOM OF HEAVEN 2005

- تاريخ العرض الأول: ٦ مايو ٢٠٠٥

-النّوع: أكشن/ دراما/ مغامرات

- التقدير: R

- زمن العرض: ١٤٥ دقيقة

- بطولة: أورلاندو بلوم، إيفا غرين، جيرمي إيرونز، ديفيد ثيوليس، بريندان غليسون .

إنتاج: برانكو ليستنغ، ليزا إليزي، تيري نيدهام

— توزيع: أفلام كولومبيا

- شباك التذاكر الأمريكي: $٤٧,٣٩٦,٦٩٨

- إخراج: ريدلي سكوت.

نيكول الرائعة

(The Interpreter 2005)

كيف لمتابع مثلي.. أن يشاهد تألق نيكول كيدمان من فيلم إلى آخر، ولا تستحوذ عليه بسحرها الأدائي الأخاذ.. وحتى بجمالها الصارخ وحيويتها المجنونة.

وباعتباري أحد عشاق فنها الجميل.أجد نفسي مذهولاً أمام المتألقة دوماً نيكول لمشاهدة فيلمها الجديد.. فهي مع كل فيلم جديد تؤكد لنا بأنها فنانة قادرة على فعل المستحيل.. وفيلمها الأخير، أقصد (المترجمة)، كانت فيه وكأنها في ريعان شبابها إضافة إلى تألقها الأدائي.. شعرت ساعتها بأن هناك سحر خاص لدى صناع الأفلام، وبالذات صناع هوليوود، يستطيعون من خلاله إعادة الشباب إلى نجومهم.. وإلا ما هذا الذي أرى.. هل هذا نابع من سحر بنت كيدمان نفسها.. أم ماذا؟! كانت بالفعل مشاهدة ممتعة.. وتجربة لا تنسى.

منذ فترة ليست بالقصيرة.. وأنا في حالة الكتابة عن هذه الفنانة الاستثنائية.. فهي التي لفتت انتباهنا أولاً في الفيلم التليفزيوني (Bangkok Hilton) عام ١٩٨٩.. وبعدها عام ١٩٩٢ في فيلم (Far and Away) مع النجم توم كروز.. ثم عام ١٩٩٨ مع ساندرا بولوك في (Practical Magic).. ومع بدايتها في مثل هذه الأفلام.. لم نتوقع أن تتربع هذه الكندية الأصل، في سنوات قليلة، عرش هوليوود.. ولكنها نجحت

وقدمت العديد من الأدوار الهامة.. خصوصاً بعد طلاقها من النجم توم كروز.. وكأن هذا الزواج كان بمثابة الكابت لكل هذه الطاقات التمثيلية ولم ينجح أحد في اختراقها. وجاء فيلمها الاستعراضي الأول (Moulin Rouge)، الذي اكتسح الصالات والسوق السينمائي العالمي بجدارة.. هذا الفيلم الذي أخبر عن مواهبها الاستعراضية والغنائية بشكل قوي بل ومفاجئ للمتفرج والمهتم.

ذهبت لمشاهدة فيلم (المترجمة THE INTERPRETER) وأنا كلي تأهب وحماس تام.. وذلك لرنين تلك الأسماء التي احتواها الفيلم.. أولهم الرائعة نيكول كيدمان مع المتميز شون بن.. كلاهما يعتبران من أبرز نجوم هوليوود والعالم.. وهما الحائزان أيضاً على الأوسكار لأفضل تمثيل.. ويقودهما المخرج الأكثر إثارة في تناوله لقضايا سياسية حساسة، عندما يكون في أفضل حالاته. هذا إضافة إلى أنني سأشاهد فيلماً صور لأول مرة داخل دهاليز مبنى الأمم المتحدة.

عموماً.. بعد أن وصلت قاعة العرض كان الفيلم قد بدأ.. إي إن فترة الإعلانات (السمبل) قد فاتتني.. وكان علي أن ألملم مصابي هذا وأنتبه لمتابعة الفيلم.. ولكن بعد أكثر من مشهد ابتدائي.. شككت للحظة بأنني قد دخلت الفيلم الخطأ.. حيث كنت أترقب ظهور نجمتي المفضلة الساحرة نيكول كيدمان.. ولم يهدأ لي بال إلا بعد ظهورها لتملئ الشاشة بريقاً وألقاً.

يحكي الفيلم عن سيلفيا بروم (نيكول كيدمان) التي تعمل كمترجمة للأمم المتحدة، حيث تسمع عن طريق الخطأ مؤامرة لاغتيال رئيس أفريقي في اليوم الذي سيتوجه فيه إلى مقر الأمم المتحدة.. تصبح هي الأخرى هدفا، فتتوجه إلى السلطات بقصتها. ويتم تكليف العميل الفدرالي توبن كيلر (شون بن) بحمايتها على الرغم من أنه لا يصدق حكايتها في البداية.

الفيلم في تتابع أحداثه، يقدم إثارة ملفتة ولمحات فنية وإنسانية جميلة.. حيث نجاح السيناريو في سرد أحداث ومواقف وقضايا متنوعة ومتداخلة.. من بينها الإرهاب.. العنف.. التلفيق السياسي ضد الحقيقة.. وكلها قضايا يحتاج كل منها إلى فيلم لوحده.. فالفيلم بمجموعة أحداثه ذات التأثير التشويقي والحبكة البوليسية الموفقة، تناول القضية السياسية بشكل مثالي غير مقنع، بل إنه بدا وكأن الفيلم قد ألبس الثوب السياسي عنوة.. فلو أننا استبدلنا هذه الحبكة السياسية بأخرى بوليسية عن مجموعة من الأشرار يخططون لارتكاب جريمة ما.. هل سيتغير المعنى.. بالطبع لا.. حيث أن هذا الثوب السياسي سيختفي من الأذهان بمجرد مشاهدة الفيلم، ويبقى فقط ذلك التأثير النفسي للأسلوب الدرامي الأخاذ ذو التقنية الحرفية العالية. صحيح بأن الفيلم في بعض مشاهده بدا مربكاً وغير محدد الاتجاه.. حيث نراه يخوض في المسار الدرامي للفيلم متنقلاً ما بين التشويق والدراما إلى جو المطاردات.. إلا أن طريقة السرد الفيلمي للأحداث والحبكة المتشابكة الممزوجة بالإثارة والحركة.. أضافت الكثير لبناء الفيلم وتماسكه..وكان نجاح السيناريو لافتاً في صياغة كل هذه الأحداث.. فنحن هنا أمام ثلاثة من أبرز كتاب السيناريو في هوليوود.. تشارلز راندولف (The Life of David Gale)، سكوت فرانك (Minority Report) وستيفن زاليان (Gangs of New York).

في هذا الفيلم يعود المخرج الذائع الصيت "سيدني بولاك" بقوة.. بعد سلسلة من الأفلام غير الموفقة (Havana، The Firm، Sabrina، Random Hearts).. ليذكرنا بسنوات تألقه في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، عندما قدم مجموعة من الأفلام الهامة أبرزها (Three Days of the Condor، Tootsie، Out of Africa).. هنا يكون في أفضل حالاته كمخرج.. حيث نجح في قيادة مجموعة طاقمه الفني بخبرة ودراية.. وتقديم فيلم متماسك ومثير.

THE INTERPRETER(2005)

-تاريخ العرض الأول: ٢٢ أبريل ٢٠٠٥

-النّوع: دراما/ إثارة/ سياسي

- التقدير: PG-13

- زمن العرض: ١١٨ دقيقة

— بطولة: نيكول كيدمان، شون بن، كاثرين كينير، جاسبر كريستنسين

- إنتاج: سيدني بولاك، أنتوني منغيلا، ج.ماك براون

- توزيع: أفلام يونيفيرسال

- شباك التذاكر الأمريكي: $٧٢,٥١٥,٣٦٠

- إخراج: سيدني بولاك.

ليلة سقوط بغداد (٢٠٠٥): جنس على طبول الحرب

ثلاثة أسباب دفعوني لمشاهدة فيلم (ليلة سقوط بغداد)، الضجة الإعلامية التي صاحبت عرضه في مهرجان القاهرة في الصحافة العربية.. وثانياً، اسم الفيلم الذي ذكرني بحلقات (ليلة سقوط غرناطة) الذي كتبه محفوظ عبدالرحمن، والذي يعد أبرز دراما تليفزيونية عربية قدمت تفاصيل هامة عن نهاية احتلال المسلمين للأندلس.. وثالثاً اسم محمد أمين كمخرج يقدم الكوميديا المختلفة بعد مشاهدتي لفيلمه الأول (فيلم ثقافي)... حينها كان مفاجأة بالنسبة لي، أن أرى فيلماً مصرياً يحكي عن مجموعة من الشباب في محاولتهم البائسة لوجود مكان يشاهدون فيه شريط فيديو إباحي.

(ليلة سقوط بغداد) فيلم يصور تلك الهواجس المتشابكة حول الحرب والجنس ومعاداة الولايات المتحدة الأمريكية.. استطاع من خلاله كاتب الفيلم ومخرجه محمد أمين أن يتناول عدداً من القضايا الاجتماعية والنفسية التي يعيشها المواطن العربي والمصري على الخصوص، وتجسيد حالة التخدير التي يعيشها أفراد المجتمع المحبط والمغيب، وطرحه لتلك الضغوط الأمريكية التي تمارسها على الشعوب العربية، متمثلاً

بداية باحتلال العراق، الذي خلف حالة من الخوف والتوجس على نفسية المواطن.. كل هذا جاء بأسلوب فني مزجت فيه السياسة بالكوميديا السوداء بالخيال العلمي.

فالمواطن (حسن حسني) ناظر مدرسة وطني وغيور ويعتريه الخوف على مستقبل مصر، الذي تنتابه كوابيس تقلقه ليل نهار، كوابيس على شاكلة اقتحام المارينز لمنزله واغتصاب ابنته الوحيدة، كوابيس تجعله يتساءل في رعب.. ماذا نفعل حيال احتلال أمريكا لنا؟.. هل من سلاح ردع لهذا الهجوم إن حصل ندافع به عن أنفسنا..؟ هذا الناظر يستشعر الخطر القادم من أمريكا.. لذا نراه يستعين بالشاب خريج كلية العلوم ذو الطاقة العلمية المكنونة (أحمد عيد)، ليستحثه على اختراع سلاح ردع للهجوم الأمريكي المحتمل على مصر. وأمام عجز هذا الشاب على اختراع هذا السلاح، يحاور الناظر تلبية حاجاته ورغباته، لدرجة تزويجه لابنته. وتتأخر نتائج تلك الأبحاث التي يجريها المخترع الصغير مع تصاعد العدوان على العراق وزيادة التهديدات لدول عربية أخرى، لتتضاعف كوابيس هذا الناظر أكثر، فيلجأ لإقامة معسكر تدريب على استخدام السلاح والدفاع عن الوطن.. ونتابع تلك الأحداث بأسلوب كوميدي يمتزج بالسخرية وطرح الأسئلة المسكوت عنها..!!

في هذا الفيلم اتبع محمد أمين عدة مذاهب فنية ونجح من خلال أدواته الفنية والإبداعية في السيطرة على تجسيد فكرته وتقديم نقد صادق للوضع العربي، ونقل وجهة نظر الشعوب العربية السائدة تجاه السياسة الأمريكية المتغطرسة. هذا إضافة إلى كشفه لكم الخوف المسيطر على أسرة مصرية، وتقديرها لما سيحصل في المستقبل.

بالطبع كان الفنان حسن حسني هو العمود الفقري للفيلم، حيث حمل على عاتقه مهمة نجاح الفيلم، وقدم أداء في أفضل أدواره في السنوات الأخيرة، وذلك بقدرته على الإقناع بالأداء السلس البسيط والصادق. وكان أداء أحمد عيد مميزاً بخفة ظله

وطبيعية أداءه، وابتعاده عن المبالغة في الأداء.. كذلك بسمة التي كانت متفهمة لطبيعة الدور وللشخصية كوجه جميل وثورية وأنثى ناعمة في نفس الوقت.

ليلة سقوط بغداد (٢٠٠٥)

– تاريخ العرض الأول: ٢٨ ديسمبر ٢٠٠٥

–النّوع: كوميدي/ اجتماعي/ سياسي

— زمن العرض: ١٢٠ دقيقة ـ إخراج: محمد أمين

– تأليف: محمد أمين

– مدير التصوير: إيهاب محمد علي

– مونتاج: مها رشدي

– موسيقى: تامر كروان

– تمثيل: أحمد عيد، بسمة، حسن حسني، يوسف داود، إحسان القلعاوي.

فوندا الجديدة

(Monster-in-Law 2005)

في مشاهدة ممتعة ومرحة.. خرجت من فيلم (الحماة الشرسة Monster-in-Law) وأنا في حالة غير عادية.. القصد هو ذلك الشعور الذي انتابني وأنا أشاهد نجمة الستينيات والسبعينيات.. جين فوندا وهي في السبعين من العمر.. وأتذكر أفلامها وشهرتها التي اكتسحت الأوساط الفنية والسياسية.. فأفلام مثل (إنهم يقتلون الجياد.. أليس كذلك . ١٩٦٩)، و(جوليا . ١٩٧٧)، و(العودة إلى الوطن . ١٩٧٨)، و(المرض الصيني . ١٩٧٩)..

هذه الأفلام، إضافة إلى قائمة طويلة من الأفلام، جعلت من هذه النجمة تحفر علاقات قوية بالمجتمع، من جراء الكثير من المواقف الاجتماعية والسياسية التي تبنتها خلال أفلامها، وحتى خلال حياتها الفنية والخاصة.. إضافة إلى عملها السياسي المرتبط بعائلة فوندا، والعلاقات الفنية الإعلامية السياسية المتشابكة التي تسهم في صنعها سياسة هوليوود.

في هذا الفيلم.. تفرض النجمة السابقة جين فوندا حضورها المميز.. ليس بسبب أدائها المتمكن الذي يشير إلى الخبرة الأدائية الطويلة فحسب، وإنما لأنها تشكل جزءا هاماً من تاريخ السينما العالمية.. فهي التي قدمت أكثر من أربعين فيلماً.. كان أولها

(Tall Story) عام ١٩٦٩، وآخرها (Stanley and Iris) عام ١٩٩٠. وما بينهما حصلت على أوسكارين لأفضل ممثلة عن فيلمي (Klute) عام ١٩٧١، و(Coming Home) عام ١٩٧٨.

بالنسبة لفيلمها هذا (الحماة الشرسة Monster-in-Law)، فقد نجحت جين فوندا في تحاشي أن تكون شخصية "فيولا" في هذا الفيلم بعيدة عن تلك الشخصية الكرتونية النمطية، وأعطتها الكثير لتبدوا أقرب إلى نفسية المتفرج.. لذا يمكن القول بأن الفيلم جاء في مصلحتها وكانت المستفيدة الأولى من هذا الفيلم.

يقدم الفيلم ذلك الصراع التقليدي بين الحماة والزوجة.. هذه التيمة التي تناولتها الكثير من الأفلام.. الأجنبية منها والعربية.. بل إن ماري منيب وزينات صدقي وغيرهن، يحضرن في الذاكرة أثناء مشاهدة هذا الفيلم.

وبالرغم من ذلك، إلا أن الفيلم يقدم مستوى لا بأس به من المتعة والتسلية، من خلال تلك المواقف والأحداث الخفيفة المصاغة بشكل جميل وملفت، جاء أيضاً نتيجة نجاح المخرج ومدير التصوير في تحاشي الوقوع في التكرار النمطي، واختيار مواقع تصوير ملفتة.. لينجح الفيلم بذلك في جذب انتباه المتفرج.

بعد هذا الفيلم..من المتوقع جداً أن تقدم جين فوندا نوعية أفلام معينة أو شخصيات جديدة في المستقبل..خصوصاً بعد نجاح شخصية "فيولا".. ترى هل سنرى جين فوندا جديدة في أفلامها القادمة..؟!

MONSTER-IN-LAW2005

- تاريخ العرض الأول: ١٣ مايو ٢٠٠٥
-النّوع: كوميدي/ رومانسي
- التقدير: PG-13
- زمن العرض: ٩٥ دقيقة

ـ بطولة: جينيفر لوبيز، جين فوندا، مايكل فارتان، ويندا سيكس، آدم سكوت .

إنتاج: مايكل فلين، توبي إميريتش

– توزيع: أفلام نيولاين سينما

– شباك التذاكر الأمريكي: $٨٢,٩٣١,٣٠١

– إخراج: روبرت ليكيتك.

صدمة الماضي

(Broken Flowers 2005)

أزهار متكسرة.. فيلم هادئ، شاعري وحزين، قدمه الطليعي الأمريكي (جيم جارموش)، الذي يعد من أبرز المخرجين المستقلين في أمريكا.. هذا الفيلم حاز على جائزة مهرجان كان الدولي الكبرى، بعد أن رشحه غالبية النقاد للسعفة الذهبية.

تدور أحداث الفيلم برتابة وفي جو هادئ وحزين.. حزن تلك الذكريات التي أنتجتها ذاكرة بطل الفيلم دون جونستون (بيل موراي). هذا الإنسان زير النساء السابق، والعجوز البوهيمي المسالم في الوقت الحاضر، والذي يحاول الابتعاد عن كل ما يثيره.. بل أننا نراه لا يثيره ابتعاد آخر عشيقاته عنه في بداية الفيلم.. تهجره لأنه رفض أن يكون لها ابن منه.

نراه أيضاً.. لا يحرك ساكنا، عندما تصله رسالة من امرأة مجهولة، يتبين بأنها إحدى عشيقاته القدامى.. لنعرف بأن سنوات شبابه كانت سنوات مفعمة باللهو والحب والتنقل من عشيقة إلى أخرى.. دون جوان لا يأبه بأن هذه العلاقات ستتحول إلى قصة هذا الفيلم.. حين استلامه تلك الرسالة التي تقول بأن له لناً منها، وإنه خرج للبحث عن والده. هو في المقابل لا يهتم ولا يبدي أي حماس للبحث عنه الآن، إلا أن جاره وصديقه المولع بتفسير الغموض، هو من يوقظ فيه هذا الإحساس، يرتب له

كل شيء للبدء في طريق مجهول.. وربما محفوف بالمخاطر.. نراه يحدد خمس عشيقات سابقات، يقنعه ويطلب منه إعداد قائمة بأسماء عشيقاته في تلك الفترة، ليجمع معلومات عن أكثر النساء الخمس تخميناً.. ويعرض عليه الذهاب في رحلة لرؤيتهم.. يمكن أن تكون أماً لولده هذا.. ودليله في ذلك بأن الرسالة مكتوبة على ورق وردي.. وبالآلة الكاتبة.. ليبدأ رحلة داخل ذكرياته.. رحلة إلى الداخل ليكشف عن الكثير من الضرر الذي تسبب هو فيه لمن أحبه وقدره.. هذا ما تخبئه الأحداث البطيئة والثقيلة على نفسه.

نتابع دون في رحلته هذه، ونراقب وجوه نسائه، ونبحث معه عن أي دليل قد يهدينا إلى ما يصبو إليه..إلا أنه يعود إلى منزله خائباً، يعيش كل لحظة منها في مخيلته.. صور وحكايات لا تنتهي تمر كشريط سينمائي.. وعندما يعود، يجد أزهار منزله وقد ذبلت تماماً، وبجانبها رسالة فرنفلية جديدة من عشيقته التي هجرته في بداية الفيلم.. هل هي من خطط لكل هذا..؟! هل كان الأمر مزحة..؟!

في الطريق، وأمام منزله يلتقي دون بشاب يقدم له الطعام معتقداً بأنه ابنه.. إلا أنه بعد محادثة سريعة يهرب تاركاً دون أكثر حيرة.. يقف في مفترق الطريق.. لتمر سيارة وبداخلها شاب آخر.. وتنطلق موسيقى من مذياع السيارة.. هي نفسها التي صاحبت دون طوال الرحلة..تبتعد السيارة، ويظل دون واقفاً في منتصف الطريق، حتى النهاية..!!

في (أزهار متكسرة) نحن أمام فيلم يقدم دراما هادئة، يأخذنا في رحلة اكتشاف لدواخل الشخصية.. ويواجهها بأسئلة صعبة.. تجسد البحث عن ماضي الأمريكي التائه.. نحن أمام فيلم صعب التفاصيل.. تتناول روح الإنسان المعقد، بأفكار في غاية البساطة، وحبكة تبتعد عن الإثارة.. ولكنها ذات صبغة فلسفية.

BROKEN FLOWERS(2005)

- تاريخ العرض الأول: ٥ أغسطس ٢٠٠٥
-النّوع: دراما/ كوميدي
- التقدير: R
- زمن العرض: ١٠٦ دقيقة
- بطولة: بيل موراي، جيفري رايت، شارون ستون، فرانسيس كونري، جيسيكا لانج.
- إنتاج: ستيسي سميث، جون كليك، أن رورك
- توزيع: أفلام فوكس فيوتشر العالمية
- شباك التذاكر الأمريكي: $١٣,٧٣٦,٠٧٨
- إخراج: جيم كارموش.

سحر سبيلبيرغ

(The War of the Worlds 2005)

البعض يقول بأن التأثر الانطباعي الفوري لأي فيلم.. بعد مشاهدته مباشرة، لا يمكن أخذه في الحسبان أثناء مناقشة أي فيلم..!! ونحن نقول العكس.. فالتأثر بفيلم ما بعد الخروج من صالة العرض، لهو إحساس حقيقي له أبلغ الأثر على نجاح أي فيلم وقدرته على التأثير.

فقد استمر ذلك الشعور بالخوف والرعب لساعات عدة، بل وسيطر علينا بالكامل.. بعد مشاهدتنا لفيلم الأمريكي الأشهر ستيفين سبيلبيرغ (حرب العوالم).. هذا المخرج الكبير، الذي عودنا دوماً على المفاجآت، في ابتكاره لأساليب جديدة في معالجاته لدراما الخيال العلمي السينمائي.

فهو في فيلمه الجديد هذا.. يقول الكثير عندما يتحدث عن مخلوقات فضائية جاءت إلى كوكب الأرض للقضاء عليه وعلى الإنسان فيه..مستوحياً ذلك من رواية كتبها الإنجليزي (هـ. ج. ويلز) المنشورة عام ١٨٩٨.. وقدمت أكثر من مرة في الإذاعة والسينما.. إلا أن سبيلبيرغ يعود بها من جديد، بعد أن أضاف إليها من لمساته الفنية الابتكارية، وجعلنانفتح أفواهنا دهشة وإعجاباً واستمتاع.

يبدأ سبيلبيرغ فيلمه بمسار اجتماعي عادي وبسيط، عندما نشاهد بطل الفيلم (توم كروز)يعيش وحيداً بعيداً عن طليقته وولديه، ويكتفي برؤيتهما مرة كل شهر، مع التأكيد على عدم الألفة والتعلق الأسري من الطرفين.. الأب وولديه.

ثم نكتشف بأن هذا المسار الاجتماعي، ليس سوى تمهيداً فقط لوضع تلك الشخصيات في حالات إنسانية وحياتية صعبة بل كارثية، لمواجهة أحداث الكارثة الآتية من السماء، على شكل برق ورعد وإعصار غير عادي كبداية، ثم كيف أن الأرض تبدأ في التشقق، في مشهد يعد من أخطر مشاهد الخيال العلمي في السينما، لتظهر من هذه التشققات مركبة فضائية عملاقة تصب نيرانها على الجميع.. لتبدأ المعركة الكونية غير المتكافئة.

من خلال هذه الكارثة الكونية والأحداث الكئيبة والمدهشة.. نتابع الأب ومحاولاته في حماية ولديه لإيصالهم إلى والدتهم.. ولنتعرف من خلال تلك الأحداث الجسام، على علاقات إنسانية حميمية كامنة في أعماق تلك الشخصيات، ونكتشف ذلك الخط الإنساني بينهم، والذي بدأ يتجلى بوضوح.. إضافة إلى إحساسهم بمدى حاجتهم إلى هذا الترابط الأسري الأثير.

هنا نجح سبيلبيرغ إلى حد كبير في الموازنة بين العاطفة والكارثة.. بين الواقع الاجتماعي والخيال العلمي.. في مشاهد مدهشة خلاقة ومبتكرة..متنازلاً في هذا الفيلم عن براءة الترفيه الذي اتصفت به غالبية أفلامه الخيالية.. حيث نظرته الأثيرة إلى الفضاء وكائناته كمصدر للإلهام والتواصل مع الآخر.. على عكس هذه النظرة التشاؤمية التي حملها فيلمه الأخير هذا.. فهو هنا يقدم نظرة داكنة لعالم متعثر كوارثي.. مع إيحاء بأن دمار الأرض يأتي على يد مخلوقات كونية كارهة بشدة لما أنجزه العقل الإنساني.. ولن يكون مصدر هذه النظرة التشاؤمية، سوى تلك التأثيرات النفسية والاجتماعية لأحداث الحادي عشر من سبتمبر في أمريكا.

THE WAR OF THE WORLDS (2005)

- تاريخ العرض الأول: ٢٩ يونيو ٢٠٠٥
-النّوع: خيال علمي/ فنتازي
- التقدير: PG-13
- زمن العرض: ١١٦ دقيقة
- بطولة: توم كروز، داكوتا فانينغ، ميريندا أوتو، جاستن تشاتوين، تيم روبينز
- إنتاج: باولا واغنر، كاثلين كينيدي، كولن ويلسون
- توزيع: أفلام بارامونت
- شباك التذاكر الأمريكي: $٢٣٤,٢٧٧,٠٥٦
- إخراج: ستيفن سبيلبيرغ.

سهر الليالي (٢٠٠٤):
صدق أكثر

الصدق الفني..قضية مطروحة دوماً في الأوساط الفنية والسينمائية وعلى الأخص في تناول قضايا اجتماعية ونفسية.. وهذا أول ما لفت انتباهي في فيلم (سهر الليالي).. الفيلم الأشهر الذي استحق بالفعل كل الضجة الفنية والجوائز الكثيرة التي حصل عليها.. ففي مشاهدة متأخرة لفيلم (سهر الليالي).. تملكني هذا الفيلم الجميل جداً.. شعرت حينها بأن معالجة قضايا اجتماعية حميمية كالقضايا التي طرحها هذا الفيلم..بات مسكوتاً عنها في سينما هذه الأيام.. أقصد سينما الضحك والابتذال..خصوصاً تلك العلاقة بين الزوج والزوجة.. بين الحبيب والحبيبة.

الصدق الفني الذي يبثه الفيلم هو خليط مذهل من النقاش الفكري والاجتماعي وبين الكوميديا الخفيفة التي تعطي المتلقي جرعات استراحة من هذا النقاش المتواصل في بناء العلاقات الاجتماعية.. وهي بالطبع جرعات بعيدة كل البعد عن الإسفاف والابتذال.. دون المساس بالتراتب الدرامي لمجمل الشخصيات والأحداث التي يقدمها السيناريو.. فهو يقدم لظروف أربعة أزواج من الشباب جمعت بينهم صداقة قديمة

وذكريات حميمة.. ويعتمد بناء الفيلم على التناغم بين علاقات هؤلاء الشباب وزوجاتهم.

أربع حركات لسيمفونية بصرية متكاملة: الحركة الأولى تحكي عن رجل الأعمال الشاب (فتحي عبدالوهاب)، الذي يحب زوجته (منى زكي)، إلا أنه لا يتوانى عن خيانتها مع أخريات.. لذا تطلب منه الافتراق رغم أنها تحبه. الحركة الثانية تتناول اختلاف الوضع الاجتماعي بين الشاب (أحمد حلمي) وزوجته (حنان ترك)، تلك التي اختارته زوجاً لإغاظة حبيبها السابق.. وتأثير ذلك على علاقتهما التي لم تكن في الأساس ذات أسس أصيلة. الحركة الثالثة تعرض لموضوع حساس يتناول الحياة الجنسية لمديرة العلاقات العامة (جيهان فاضل) التي تعاني من عدم اكتفاء جنسي مع زوجها.. لذا تطلب الطلاق للبحث عما يحقق لها ما تريد. الحركة الرابعة تعكس حالة حب حميمية بين مهندس الصوت (شريف منير) وخبيرة الإدارة الطموحة (علا غانم).. إلا أن الحبيب يخاف الزواج والفشل ويفضل أن يتحاشى تلك المشاكل التي وقع فيها أصدقائه. يخشى بقوة من الزواج، لأنه يرى الزواج قيدا لا يقوى عليه ومسؤولية ليس مستعدا لتحمل تبعاتها المعنوية والأدبية.

هذه الحركات الأربع تتداخل مع بعضها لتثمر لحناً جميلاً يعلو ويهبط في نسيج اجتماعي وتناغم هرموني جميل. حيث تشابك هذه العلاقات بين الذكور من جهة وبين الإناث من جهة أخرى..يختار الأزواج الذهاب سوياً إلى الإسكندرية، والزوجات اللاتي جمعتهن محنة الهجران واللجوء الاضطراري للانفصال المؤقت. ينسج السيناريو برهافة وفي حوار ذكي ولماح شحنات شعورية لكل شخصية مستعرضاً الذكريات والتجربة المشتركة بينهم ومناطق اختلافها.. ليصل السيناريو بهذه العلاقات إلى نهاية سعيدة.. ولكنها مفتوحة على الاحتمالات الدرامية الاجتماعية.. وهو بذلك لا يقدم

حلولاً لهذه المشاكل الاجتماعية التي عرضها.. بل يسلط الضوء عليها بشكل هادئ وعقلاني.

هاني خليفة.. قادم جديد وفنان مذهل.. جاء بفيلمه الأول ليؤكد بأنه مخرج، طال انتظارنا له، وأن السينما المصرية في السنوات الأخيرة باتت بحاجة لمخرج مثله.

سهر الليالي (٢٠٠٤)

- تاريخ العرض الأول: ١٦ يوليو ٢٠٠٤
- البلد: مصر. النّوع: دراما/ إجتماعي
- زمن العرض: ١٦٠ دقيقة
- إخراج: هاني خليفة
- تأليف: تامر حبيب
- تمثيل: شريف منير، حنان ترك، أحمد حلمي، منى زكي، فتحي عبدالوهاب، جيهان فاضل، خالد أبو النجا، علا غانم
- شباك التذاكر المصري: ٩,٤٩٧,٣٧١ جنيه مصري.

كلنا "بريجيت جونز"

(Bridget Jones: The Edge of Reason 2004)

شيئان دفعاني للذهاب إلى مشاهدة فيلم "بريجيت جونز" الأخير.. الأول نجمته رينيه زويليغر التي شدتني إليها لحظة شاهدتها، في حفل الأوسكار الأخير، وهي تتكلم بعفوية عن سعادتها ونجاحها بالحصول على أوسكار أفضل ممثلة مساعدة، لثلاث سنوات على التوالي.. وثانياً شخصية "بريجيت جونز" الاستثنائية، التي أعجبت بقدراتها على التعبير عن دواخلها بشكل عفوي أخاذ، وذلك عند مشاهدة الجزء الأول من الفيلم..وبالفعل كانت مشاهدة ممتعة جداً، لم أندم عليها.. بل إنها جعلتني أؤمن كثيراً بإمكانيات هذه الممثلة الطموحة.. ولا أشك أبداً بأن أداؤها في هذا الفيلم سيرشحها هذا العام لأوسكار أفضل ممثلة.

نعتقد فعلاً بأن شخصية "بريجيت جونز" في هذا الفيلم، هي شخصية حيوية وواقعية أمتعتنا كثيراً ولا يمكن مقاومة سحرها، شخصية غير متكلفة، أشعرتنا بأننا أمام واحدة من عامة الناس، لا تأبه بما يقال عنها وإنما تعبر عما تشعر به.. فمن خلال سيناريو قوي وجميل، نجحت زويليغر في تقديم مذكرات "بريجيت جونز" هذه بشكل ساحر، مع تلك التلقائية والعفوية والتركيبة المدهشة للشخصية السطحية والظريفة ذات

لثلاثين عاماً ، والتي نراها تأكل بشراهة للتعويض عن ذلك الحرمان العاطفي، وانتشال نفسها من تلك المأزق المحرجة التي تقع فيها بشكل سريع وعفوي. فمع زيادة وزنها عشرة كيلوغرامات، لتجسيد قوام أشهر عازبة في لندن، نجحت الأمريكية رينيه رويليغر، في جعلنا لا نتخيل أن واحدة غيرها ممكن أن تنجح في أداء هذا الدور، حتى لو كانت أفضل ممثلة إنجليزية في العالم.

تواصل "بريجيت جونز" رواية مذكراتها في هذا الجزء الثاني، بعد أن انتهى الجزء الأول بعثورها على فتى أحلامها مارك دارسي.. وهذا بالطبع لا يمنع من وقوع هذه الحسناء الشابة العازبة في الكثير من المشاكل والأزمات، فعالم مارك المحامي الطموح والمحافظ مختلف كثيراً عن أجواء بريجيت المفعمة بالعفوية والسطحية.

وإضافة إلى هذا التنافر في الأجواء الشخصية لبريجيت ومارك.. هناك شخصية الحسناء ربيكا (جاسيندا باريت) زميلة مارك، والتي أشعلت نار الغيرة من جديد لدى بريجيت، لنستمتع بمفارقات ظريفة لهذه الغيرة زادت من سخونة الأحداث. أيضاً عودة دانيال (هيو غرانت) لملاحقة بريجيت ومحاولته إيقاعها في سريره. ثم لا يمكننا أن ننسى متاعب بريجيت في العمل، ورحلتها إلى تايلند ومشكلتها مع السجن هناك، والتي أضافت الكثير من المتعة والضحك.

نحن أمام فيلم كوميدي اجتماعي جميل من الطراز الأول، يحاول فيه السيناريو أن يوصل رسالة هامة.. فهو يقول بأننا لا بد من تقبل من نحب كما هو وليس كما نحلم أن يكون. نحبه بعيوبه وأخطائه، تماماً كما نحبه بحسناته ومزاياه. وهو يقول هذا بشكل درامي منطقي وغير مباشر. مبتعداً كثيراً عن الحكم والمواعظ والتركيز فقط على دواخل الشخصيات وأحاسيسها.

وأمام هذا السيناريو المتميزتابع تجسيداً تفنياً وفنياً قوياً ، إخراجا وتمثيلاً ، وأيضاً من خلال تلك الصورة المعبرة والجميلة والحالمة في أحيان كثيرة.. والتي ساهمت كثيراً في

نجاح الدراما الكوميدية..خصوصاً ذلك المشهد ذو اللقطة القوية الطويلة التي تبدأ من نافذة بريجيت ثم تطير عبر أحياء لندن وتغط على نوافذ العشاق وشرفاتهم قبل أن تصل إلى منزل مارك دارسي.. صورة جميلة ساحرة.

المتعة التي سعدنا بها ونحن نشاهد مغامرات "بريجيت جونز"..تأتي أساساً من قدرات رينيه رويليغر الرائعة في الأداء الراقي.. فقد أمتعنا كثيرا ذلك السحر الذي ينبع من عينيها.

BRIDGET JONES: THE EDGE OF REASON (2004)

- تاريخ العرض الأول: ١٢ نوفمبر ٢٠٠٤
-النّوع: كوميدي/ رومانسي
- التقدير: R . زمن العرض: ١٠٦ دقيقة
- بطولة: رينيه زوليغر، كولن فيث، هوغ جرانت، جاسنيدا باريت، جيم برودبينت .
-إنتاج: ديبرا هايوارد، ليزا تشيسين، تيم بيفان
- توزيع: أفلام يونيفيرسال
- شباك التذاكر الأمريكي: $٤٠,٢٠٣,٠٢٠
- إخراج: بيبان كيدرون.

عمر نعيم الهوليوودي..!!

:(Final Cut 2004)

مؤخراً فقط سنحت لي الفرصة لمشاهدة فيلم (Final Cut)، وهو إنتاج عام ٢٠٠٥، إلا أنني قد قرأت عنه الكثير ساعة إطلاقه في الصالات العالمية والعربية.. عنه وعن مخرجه اللبناني الشاب عمر نعيم.. الفيلم أمريكي والمخرج عربي.. وهذا يعني أن عربياً آخر قد نجح في دخول معاقل هوليوود السينمائية.. وهذا لوحده إنجاز.. فما بالك بأن الفيلم نفسه قد حضي باستحسان النقاد والمهتمين في أمريكا والعالم. وأبرز ما كتب عن الفيلم، جاء على لسان جيرار ديلورم، أحد نقاد مجلة "بروميير" الفرنسية السينمائية، حيث قال:

«فيلماً غنياً بالمواضيع والأفكار التي من الصعب اختصارها، ولكن كما العادة في الأفلام الأولى هو فيلم مبالغ في كتابته وفي نظرياته.هذا لا يمنعه من أن يكون عملاً سينمائياً شغوفاً بالسينما، فكر بكل صورة في أدق تفاصيلها، وصولاً إلى الإكثار من استخدامه للمرجعيات السينمائية. ما لا شك فيه أن عمر نعيم مخرج لا بد أن نتابعه».

قبل هذا الفيلم أنجز عمر نعيم، وهو ابن الفنانة نضال الأشقر والإعلامي فؤاد نعيم، بضعة أفلام قصيرة بينها واحد بعنوان "المسرح الكبير: حكاية بيروت" الذي أعجب المنتج نك وبستر فساعده كثيراً في المراحل التي أدت إلى إنجاز فيلم (Final Cut).

وبالطبع، فان الشركات الأمريكية أرادت فيلماً هوليوودياً تقليدياً.. إلا أن شركة ليون غيت هي التي تبنت الفيلم ووافقت على منح المخرج حرية اختيار اللون الدرامي والأسلوبي.

يحكي الفيلم عن الذاكرة الجماعية والفردية، حيث أن الفيلم يقدم فكرة خيالية عن آلة صغيرة تزرع في الدماغ منذ الولادة لتسجيل الحياة البشرية الكاملة، وذلك لاستخدامها عند وفاة أي شخص، وعرضها في حفل الجنازة كتسجيل لحياة هذا الشخص.وبالطبع لا مجال لعرضها بالكامل في مناسبة كهذه، ليأتي دور المولِـف (المونتير)الذي يستأجر لاختيار أبرز المحطات في حياة الراحل محولاً إياها إلى فيلم متكامل.

وبطل الفيلم ألن هاكمان (روبن ويليامز) يعتبر أحد أبرز المولفين، حيث ذاع صيته في المهنة بفضل قدرته على إعداد فيلم خال من الأخطاء، مبتعداً عن الأخطاء والخطايا ومركزاً على اللحظات الجميلة.وهو بذلك يصبح رجلاً قاسياً خال من أي عاطفة، لكثرة ما اشتغل على أفلام جردها من كل سوء، ومضيفاً عليها طابعاً عقلانياً طيباً.

مشهد واحد فقط..يعيد هاكمان إلى ماضيه، وتحديداً إلى صورة من طفولته لطالما أقلقته..حيث يكتشف بأن ما تخيله لم يكن حقيقياً، بل أن ما سجل في ذاكرة أحد الأشخاص هو الحقيقة.

يتحدث مخرجنا عمر نعيم عن اختياره لبطل الفيلم (روبن ويليامز)، فيقول: «أردت ممثلاً يتوغل عاطفياً في هذا الدور وويليامز يفتح النافذة المطلوبة لجعل هذه الشخصية المتشابكة إنسانية كما لا يفعل أي ممثل آخر.. اتصل ويليامز وأعرب عن استعداده للبدء بالتصوير».

في فيلم (Final Cut)، نحن أمام فيلم متميز وملفت، يقدم مخرجه اللبناني الشاب عمر نعيم على الساحة السينمائية العالمية في أفضل تقديم.. وينبئ عن موهبة مستقبلية مشرفه لهذا القادم من الشرق العربي.

FINAL CUT (2004)

- تاريخ العرض الأول: ١٥ أكتوبر ٢٠٠٤

-النّوع: خيال علمي/ فنتازي/ إثارة

- التقدير: PG-13.

- زمن العرض: ٨٥ دقيقة ـ بطولة: روبن ويليامز، جيم كازافيل، ميرا سورفينو، ستيفاني رومانوف، ميمي كوزيك

- إنتاج: غيمون كاسيدي، مارك بوتان، نانسي بالوين

- توزيع: أفلام ليون غيت

- شباك التذاكر الأمريكي: $٥٤٨,٠٣٩

- إخراج: عمر نعيم.

أحلى الأوقات (٢٠٠٤):
أحلى أوقات السينما المصرية

أحلى الأوقات.. الفيلم الأول للمخرجة هالة خليل.. هذا الفيلم الذي ذاع صيته وأضحت شهرته تسيطر على ما تقدمه السينما المصرية في السنوات الأخيرة.. هذا الفيلم شاهدناه متأخراً.. حيث أن فيلمها الآخر (قص ولزق)بدأ عرضه مؤخراً في صالات القاهرة والعالم العربي..!!

هالة خليل مع فيلمها الأول نبأت عن فنانة جادة تحب السينما وتعشقها كالحياة التي تناولتها في (أحلى الأوقات) الذي قدمته عام ٢٠٠٥.. فيلم يقدم لنا شخصيات تمارس الحياة بطبيعتها وبساطتها.. تلك الشخصيات التي تحاول أن تتأقلم مع مجتمعها.. هذا المجتمع الصعب.. القاسي..!!

وهو في نفس الوقت فيلما يتحدث عن الصداقة.. الصداقة بمعناها الجميل.. بكل ما تحمله من سلبيات وإيجابيات.. صعود وهبوط.. وبكل تناقضاتها الحياتية..!!

فنحن هنا أمام ثلاث صديقات تعرفن على بعضهن منذ أيام الدراسة المبكرة.. سلمى (حنان ترك)، يسرية (هند صبري)، ضحى (منة شلبي).. ثم اختلفت بهن السبل.. إلا أن الذكريات وظلال الصداقة المتلاشية بفعل انقطاعهن عن رؤية بعضهن، يكون لها فعل السحر لتتكشف هذه الصداقة وتنتعش من جديد.. فعندما تموت والدة

سلمى (مها أبوعوف).. تبدأ في الشعور بالوحشة، وتكشف عن انطوائها الذي سبب لها ذلك الشعور بالوحدة القاسية.. هذا الانطواء الذي جعلها تعيش بمفردها وتحاول قدر الإمكان العيش بعيداً عن الآخر.. فتبدأ باستلام رسائل مجهولة وصور وأشرطة للمطرب محمد منير من مجهول تذكرها بحي شبرا.. الحي الذي عاشت فيه سنوات طويلة، لتعيدها لذكريات الطفولة وسنوات الدراسة وتلك الأحلام الصغيرة التي بدأت تكبر في مخيلتها، ذكريات اعتبرتها أحلى أوقاتها.. مع صديقاتها.. هنا نشاهد سلمى وقد جذبها الحنين لتلك الذكريات وذلك الحي الشعبي..!!

فنتابع كيف أن هذه الصداقة بين الثلاث قد بدأت في التجدد على نحو أعمق بعد أن تكون الحياة قد أنضجت هذه الشخصيات.. بالرغم ما شاب مشوار كل منهن من صعاب.. في ظل مجتمع مليء بالمعوقات الاقتصادية والأخلاقية.. ساهم في فقدانهم للمتعة الشخصية بأشياء الحياة الجميلة.. لذا نراهن قد صممن على خوض تجربة أخرى للتمتع بما لديهن وانتزاع اللحظات الجميلة واختبار معدن صداقتهن.. مشاهد سجلها الفيلم بعذوبة مؤثرة.. أثناء مرحهن ولعبهن بالكرة وغنائهن لأغاني محمد منير.. أكلهن لطبق الكشري اللذيذ..!!

ومن المؤكد بأن أحداث الفيلم جاءت متماسكة ومحبوكة وتكشف عن موهبة فذة في كتابة السيناريو والحوار.. إنها الكاتبة (وسام سليمان).. في أول فيلم لها أيضاً.. حيث قدمت رؤية نقدية لواقع الشخصيات الثلاث، ولمسات درامية موفقة ومتقنة على الصعيد الفني والدلالي المتناسب مع كل شخصية..فشاهدنا أحداثاً متقنة تعتمد على مبدأ المفارقة الفنية اللماحة.. مع مصاحبة حوار جذاب رغم بساطته.. يضيف الكثير لتلك الشخصيات الواقعية.. في ظل ذلك الانسجام الجميل بين رؤية الكاتبة ورؤية المخرجة.. فكانت النتيجة مذهلة..!!

هالـة خليـل قـدمت في فيلمهـا الأول هـذا، مشـاهد تنبـع بالصـدق والواقعيـة الرومانسـية.. ونجحـت في التعـاطي مـع فريـق التمثيـل وإدارتـه بشـكل ملفـت، بحيـث استطاعت الكشف عن إمكانيات دفينة لحنان ترك وهند صبر ومنة شلبي.. هذا إضافة إلى بقية الأدوار الثانوية التي جاءت بمثابة المفاجأة للمتفرج..!!

فيلم "أحلى الأوقات" سيمفونية عن المشاعر وتحكي عن صداقة حقيقية تربطها علاقات إنسانية وظروف محددة.. هي الحياة الحاضرة بقسوتها وبساطتها.. شخصيات تعيش الواقع ولا تنفصل عنه.. شخصيات تجسد مشوار حياتي قاسي.

إن فيلمـا بهـذه العذوبـة.. لكفيـل بشـد الانتبـاه لمـا ستقدمه مخرجته المتميـزة هالـة خليل فيما بعد.. وها هو "قص ولزق".. فيلمها الجديد، . بعد عرضه مباشرة . قد حضي بردود فعل إيجابية.. فيلم من بطولة حنان ترك وشريف منير..!!

وهالـة خليـل مخرجـة مـن جيـل التسـعينات مـن القـرن الماضـي، حاصـلة علـي بكالوريوس قسم الإخراج من المعهد العالي للسينما في القاهرة، فضلاً عن كونها خريجة كلية الهندسة التي مثلت وأخرجت فيها بعض الأعمال الفنية. ومنذ مشروع تخرجها عام ١٩٩٣، أخرجت العديد من الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة من بينها "أصحابك عشرة"، "جمال الثورة"، "هيليوبليس" و"طيري يا طيارة"، الفيلم الروائي القصير الذي مثل مصر في بعض المهرجانات العربية والعالمية وحاز علي عدة جوائز.

أحلى الأوقات (٢٠٠٤)

- تاريخ العرض الأول: ٣١ مارس ٢٠٠٤
- البلد:مصر . النّوع: دراما/ إجتماعي
- زمن العرض: ٩٠ دقيقة

– تمثيل: حنان ترك، هند صبرى، منة شلبى، عمرو واكد، سامى العدل، أحمد كمال، حسن حسنى، مها أبو عوف، خالد صالح، خيرى بشارة، مروة مهران، سلمى غريب، ياسر الطويجى، سلوى محمد على، محمد ندا . قصة: هالة خليل

– سيناريو وحوار: وسام سليمان

– إخراج: هالة خليل.

مدينة مايكل مان المأزومة..!!

(Collateral 2004)

في الفيلم قبل الأخير للمخرج الأمريكي "مايكل مان".. يقدم لنا مدينة لوس أنجلوس، كمكان صاخب بالأنفاس المشغولة بجمع المال..يلتقط شخوصاً بكاميرته المشحونة بالتفاصيل.. ويأخذنا في جولة ليلية قاتمة مزينة بأضواء النيون ومصابيح الشوارع.. حيث يملؤها بالعنف والخراب..!!

في فيلمه هذا (Collateral) يتناول شخصيتين يقودهما القدر لذلك اللقاء العفوي.. الأولى هي ماكس (جيمي فوكس) سائق التاكسي الأسود والحالم بالهرب من المساحة الخانقة في هذه المدينة الكبيرة.. أحلام بإنشاء مشروع سياحي في جزيرة صغيرة.. ويهيئ نفسه لتصميم مشروع حلمه بامتلاك شركة ليموزين فارهة.. حلم شاب فقير في مدينة كبيرة.. بل أحلام طبقة واهمة، حيث يبلغنا الفيلم بأنها أحلام مستحيلة، لن يستطيع هذا البسيط على تحقيقها، ولن يكف هو أيضاً عن حلمه هذا كونه حالم يائس يدخر كل دولار يكسبه من صنعته هذه. وبلقائه الصدفوي بالمحامية السوداء عندما يقلها في سيارته التاكسي ويحدث بينهما ألفة سريعة، يتأكد لديه هذا الإحساس بالتفاؤل، هذا اللقاء مع العابرة ليلاً شوارع المدينة الكبيرة يفشي بنوع من الغموض والتوتر للسائق البسيط.. هذا بالرغم من أنه يؤمن ويألف لقاء العابرين.

الشخصية الأخرى هي لفنسنت (توم كروز).. هذا القاتل في ليل لوس أنجلوس، والذي يحمل ملامح جامدة، يستقل صدفة تاكسي ماكس البسيط، لتبدأ رحلة كابوسية للشخصيتين.. ماكس السائق، وفنسنت القاتل المحترف.. يستقل ماكس وسيارته لتوصيله إلى خمسة عناوين في هذه المدينة المأزومة.. عناوين يسكنها ضحاياه المنتظرين موتهم على يده، لم يشك ماكس في نواياه حتى تسقط من السماء أولى الجثث المفترضة فوق سقف سيارته، ليدرك ما ينتظره في تلك الليلة المشئومة.. وتتأكد لديه نوايا هذا القاتل عندما يرغمه على مواصلة هذه الرحلة الليلية الدموية.. حيث نرى بأن شخصية ماكس قد أحبها فنسنت وراقت له.

هنا نستشف بأن الشخصيتين (ماكس) و(فنسنت) وجهان لعملة واحدة، أو لنقل لمدينة واحدة.. بطلان وحيدان يعيش كل منهما عزلته على طريقته، وليصبحا متلازمين ومتوازيين قسرياً. ومن خلال أحداث مليئة بالحركة والعنف والتشويق، يأخذنا مايكل مان للبحث عن مكنونات شخصياته التي يحملها أبعاداً إنسانية وسيكولوجية، أبعاد مليئة بالمشاعر، وليست مجرد آلات قتل جامدة.. نرى كيف تتطور علاقة الشخصيتين.. تتأزم وتسترخي في سجال كوني استثنائي..!!

أفلام الأمريكي مايكل مان لها طابعها المميز دوماً.. فهو ينقل لنا هذا الكم من العنف، عبر كاميرا محمولة للمشاهد الخارجية، يحملها بنظرة تجريدية شاعرية في آن واحد، وتنجح في تقديم تفاصيل صغيرة ولكنها هامة تؤكد على ضرورة تألق شخصياته الرئيسية..!!

في (Collateral) يتألق جيمي فوكس أمام توم كروز، ليقدم أحد أفضل أدواره في فيلم مليء بالجاذبية عبر تلك الرحلة الليلية المشحونة بالمعاني والدلالات في تلك المدينة الصاخبة.

COLLATERAL (2004)

- تاريخ العرض الأول: ٦ أغسطس ٢٠٠٤

-النّوع: أكشن/ دراما/ مغامرات

- التقدير: R

- زمن العرض: ١٢٠ دقيقة

- بطولة: توم كروز، جيمي فوكس، جادا بينكيت سميث، مارك بوفالو، بيتر بيرغ.

- إنتاج: فرانك دارابونت، تشيك راسل، روبرت ن. فريد –

توزيع: أفلام دريم وورك/ بارامونت

- شباك التذاكر الأمريكي: $١٠٠,٠٠٣,٤٩٢

- إخراج: مايكل مان.

يد إلهية (٢٠٠٣):
ثمة حياة فلسطينية

كانت بالفعل أمسية استثنائية تلك التي أقامها نادي البحرين للسينما، والتي حضينا فيها بمشاهدة فيلم الفلسطيني إيليا سليمان (يد إلهية)، الفيلم الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم الكبرى وجائزة النقاد العالميين في مهرجان كان الأخير. أمسية استثنائية لأن الفيلم استثنائي، بمعنى لم تعتاد عليه العين العربية فيما سبق من أفلام على مدى تاريخ السينما العربية بأكمله.

فالفيلم، الذي توقع له الكثيرين أن يحكي قصة الكفاح والنضال الذي عانى ويعاني منها الشعب الفلسطيني في مواجهة الهجمة الإسرائيلية الشرسة. إلا أن ذلك لم يتم بالشكل التقليدي الذي عودتنا عليه مجمل الأفلام العربية، فالمتفرج العربي هنا، وحتى الغربي، قد أصيب بدهشة من تلك الصور الحية التي عرضها سليمان بجرأة وحكمة. صور تسجل للحياة اليومية بدون أية رتوش أو مداراة.

رجل يرتدي زي سنتا كلوز (بابا نويل)، فيما تنتأ من صدره سكين، يلاحقه زمرة من المراهقين، وهو يحاول صعود تلة. رجل برجوازي، يبدو عليه الضجر والإرهاق، يسوق سيارته عبر طرقات الناصرة وهو يشتم ويلعن همساً فيما يلّوح للمارة مرحباً. الجيران يقذفون أكياس القمامة في بيوت بعضهم البعض. الجيران يثقبون كرات القدم

التي تضل طريقها وتقع في بيوتهم. امرأة مشعة، مفعمة بالنشاط والثقة بالنفس، تعبر بخطي واسعة حاجز التفتيش القائم علي الطريق بين القدس ورام الله، تصعق الجنود المتوترين، وعلي نحو غامض تتسبب في انهيار برج الحراسة. بطل الفيلم يرمي، من غير قصد، نواة المشمش من نافذة سيارته فتفضي إلى انفجار دبابة إسرائيلية. مرضي في مستشفي، ورغم أن أمراضهم خطيرة إلا أنهم يغادرون أسرتهم ليدخنوا السجائر. رجل ينتظر الباص الذي لا يأتي أبداً.

هذه فقط بعض المشاهد التي تسجل للحياة اليومية في فلسطين، والتي قدمها سليمان بشيء من الكوميديا السوداء، دون التعليق وقليل القليل من الحوار، إن لم نقل قدمها بصمت قاتل. هذه المشاهد تقول الكثير مجتمعة.. لكنها منفردة تبدو في أغلبها كوميدية تثير الضحك والحسرة في نفس الوقت.

يعتمد سليمان على المتفرج في تركيب تلك المشاهد، والخروج بنتيجة مذهلة، فهو هنا يجعله يفكر فيما يحدث..هذا التفكير الذي سيقوده قطعاً إلى التساؤل عن المعنى. فنحن نرى شخصيات الفيلم وهي تتحرك في إيقاع محسوب بدقة، مع توظيف رائع للصوت خارج الكادر، وابتعاد عن الثرثرة الحوارية المملة، واختيار الصمت المعبر كأسلوب فني جميل.

الفيلم يقوم أساساً على أسلوب الصور الموجزة العبثية واللقطات ذات الزاوية المفرجة التي تعطيك ذلك الإحساس بالمرارة، في مشاهد تنسجم تماماً مع التجربة الفلسطينية وعالم العنف المحيط بها، مشاهد تثير الكثير من الأسئلة المصيرية المريرة التي تتصل بقضية الشرق الأوسط واحتمالات السلام.

يد إلهية (٢٠٠٣)

- تاريخ العرض الأول: ٢٠٠٢

- البلد:فلسطين . النّوع: دراما/ اجتماعي/ سياسي
— زمن العرض: ٩٠ دقيقة
- إخراج: إيليا سليمان
- تأليف: إيليا سليمان
- تمثيل: منال خضر، ضاهر، نايف فهوم.

لما حكيت مريم (٢٠٠٣): هل بالغوا في التكريم؟

جائزة أفضل فيلم وأفضل ممثلة في مهرجان الإسكندرية السينمائي، جائزة العمل الأول وجائزة أفضل ممثلة في مهرجان قرطاج السينمائي، جائزة أفضل ممثلة في مهرجان السينما العربية في باريس، جائزة الخنجر الذهبي وجائزة أفضل ممثلة في مهرجان مسقط السينمائي.. كلها جوائز سينمائية حصل عليها الفيلم اللبناني (لما حكيت مريم) لمخرجه أسد فولدكار وبطلته الممثلة الشابة برناديت حديب، وهي أبرز الجوائز السينمائية العربية.

أي متابع لمثل هذا التكريم، سيكون بالطبع في لهفة لمشاهدة الفيلم.. هذا بالطبع كان شعوري تجاه الفيلم.. وكانت فرصة جميلة أن أشاهد فيلم لبناني في صالات البحرين، حيث عرضت شاشات الدانة فيلم (لما حكيت مريم) لمدة أسبوعان.. صحيح بأن الصالة عند مشاهدتي للفيلم كانت خالية تماماً.. إلا أن هذا يعني الكثير بالنسبة لأي متابع لما تنتجه السينما العربية، وليس المصرية فقط.

يتحدث الفيلم عن قضية عدم إنجاب الزوجة ولجوئها إلى طرق كثيرة متاحة لتمكنها من الاحتفاظ بالرجل الذي تحب، القضية قديمة تعرضت لها السينما العربية أكثر من مرة، إلا أن الجديد هذه المرة في طريقة السرد السينمائي والبساطة في نقل

التعبيرات والأحاسيس الإنسانية بشكل فني جمالي. فمريم امرأة مسلمة تحب زوجها بل تعشقه جداً، لذا نراها تقاتل من أجل الحفاظ عليه بعد فشلها في الإنجاب. ويدفعها عشقها هذا للجوء للسحر والشعوذة بعد فشل الطب في علاجها، وهي المتعلمة والواعية. وترفض أن تستسلم، حيث تسعى لتزويج زوجها بأخرى لكي ينجب منها. خصوصاً بعد إصراره على الحصول على ابن. تمر مريم بالكثير من المصاعب والأحداث غير العادية، والتي تعرضها لحالة من الانهيار العصبي، تدخل على إثرها مستشفى الأمراض العصبية والنفسية. حيث تموت هناك، تاركة وراءها شريط فيديو ووصية أن يقوم حبيبها بتغسيلها ودفنها بنفسه، حتى وهو طليقها.

نجحت الممثلة الشابة برناديت حديب في شد انتباهنا إلى أدائها الأخاذ والمتميز بشكل كبير، وبالتالي نجحت في كسب تعاطف المتفرج ومعايشة مشكلتها في العشق، ومخاطبة وجدانه ودواخله.

أما بالنسبة لسيناريو الفيلم، وبالرغم من موضوعه المهم، وطرحه لمشكلة العشق وتجلياته، إلا أنه قد حوى الكثير من السلبيات أبرزها ذلك الترهل والتمطيط في السرد، مما أعطى إحساساً بعدم أهمية رسالته.

لم يستثمر المخرج المؤثرات السمعية في التأثير على الحدث، وخصوصاً الموسيقى التي كانت غائبة إلى حد كبير. التصوير في كثير من المشاهد كانموحياً ومعبراً عن الحالة النفسية باستخدامه للقطات القريبة وزواياها.. خصوصاً في مشهد التغسيل النهائي.

بالرغم من مستواي الفني المتوسط، فقد حصل فيلم (لما حكيت مريم) على كل هذه الجوائز المذكورة أعلاه.. وهذه الجوائز تقول بأن هذا الفيلم هو أفضل فيلم عربي هذا العام..وبالتالي تعطينا فكرة أيضاً عن مستوى الأفلام العربية هذا العام.. مما يعني بأن السينما العربية تمر بمرحلة فنية خطيرة.. فهل من منقذ.

لما حكيت مريم (٢٠٠٣)

- تاريخ العرض الأول: ٢٠٠٣
- البلد:لبنان . النّوع: دراما/ اجتماعي
- زمن العرض: ٩٨ دقيقة
- إخراج: أسد فولادكار
- تأليف: أسد فولادكار
- مدير التصوير: جوزيف الشمالي
- موسيقى: نداء أبو مراد
- تمثيل: براندیت حدیب، طلال الحردي، رينيه الديك، أمية لحود، جوزيف أبو دامس.

أطفال العنف..!!

:(City of God 2002)

موحشٌ.. صادمٌ.. ذلك القدر من العنف والواقعية اللذان ملئا الشاشة في فيلم (مدينة الله) البرازيلي..!!وهل يمكن أن نطلق عليه أساساً تسمية فيلم.. أعتقد بأن الصدق والواقعية اللتان أعطانا إياهما المخرج جعلتا من الفيلم قطعة من صميم واقع معاش قاسي ومؤلم، من دون رتوش ولا تجميل لهذا الواقع..إنه حقاً مؤلم وموحش..!!

الفيلم قدمه لنا المخرج البرازيلي فيرناندو ميريليس في أولى تجاربه السينمائية.. ليحكي عن ذلك العنف الذي يتحلى به الشارع البرازيلي متمثل في أحد الأحياء الشعبية الفقيرة.. يحكي عن أطفال الشوارع الباحثين عن أي شيء يعتاشوا عليه.. ولا يجدون سوى العنف أمامهم.. والمحيط بهم من كل جانب.

يروي الفيلم أحداثاً حقيقية سجلها الكاتب البرازيلي باولو لينيس في روايته التي أعطاها نفس اسم الفيلم.. هذا الروائي الذي نشأ في نفس الحي وقد حكاها في ٧٠٠ صفحة على ٣٠٠ شخصية.. إلا أن كاتب السيناريو (بروليو مانتوفاني) اكتفى بشخصيات قليلة بالتعاون مع المخرج لاستخلاص مضمون الرواية والمحافظة على عمقها ورسالتها.

أحداث الفيلم تبدأ مع عقد الستينات وتنتهي في الثمانينات من القرن الماضي، لتحكي عن طفل يدعى "روكيت"يطمح منذ نعومة أظافره لأن يصبح مصوراً فوتوغرافيا، إلا أن شقيقه الأكبر متخصص في مهاجمة الشاحنات وسرقة محتوياتها، وترويج المخدرات بالتعاون مع صديقه الذي أصبح فيما بعد من أشهر مروجيها.. لذا نرى بأن هذا الحلم لدى روكيت يواجهه كل هذا العنف والقتل في أحداث درامية تحاول أن تثنيه عن حلمه هذا.

لكننا مع تتابع هذه الأحداث، نرى مقاومة روكيت للجريمة وإصراره على تحقيق حلمه، وذلك بعد حصوله على كاميرا مسروق، يهديها له زعيم العصابة لكي يصوره ويصور الأبطال الحقيقيين للحي.. ويتحول روكيت إلى مراقب حيادي ينقل هذه الأحداث الدامية عبر قصص وحكايات مثيرة على صفحات جريدة أجنبية تسعى لنقل ما يحدث على الشارع من قتل وإراقة دماء.

في مشهد من مجمل تلك المشاهد التي لا تنسى، ذلك المشهد الذي يظهر طفل السادسة من العمر تحت تهديد السلاح من طفل آخر، يخيره بين يده أو قدمه لإطلاق النار عليها.. نراه يصرخ قبل إطلاق النار، وهو يعلم بأن الاثنان لا يستغني عنهما.. ولكن الماسك بالسلاح يختار دون انتظار لرد الطفل.. الاختيار كان القدم، لنرى الدم يتدفق من الحذاء المهترىء ليملئ الشاشة بالعنف والغباء.

الفيلم في حد ذاته كان مفاجأة للجميع، وذلك لهذا الكم من العنف الخارج من أطفال فقراء ومشردين يمتهنون القتل والضرب ويحترفون السرقة والمخدرات، في أحداث نقلها لنا المخرج ميريليس بواسطة ممثلين هواة يقطنون ذلك الحي.. وقد لاقى الفيلم اهتمام كبار النقاد بعد اشتراكه في مهرجان كان الدولي، ورشح لأربع جوائز أوسكار عن أفضل (إخراج، سيناريو مقتبس، تصوير، مونتاج).

CITY OF GOD (٢٠٠٢)

- تاريخ العرض الأول: ١٧ يناير ٢٠٠٣

-النّوع: دراما/ إثارة/ جريمة/ عصابات

- التقدير: R

- زمن العرض: ١٣٣ دقيقة ـ بطولة: أليكسندر رودريغوز، ليندرو فيرمينو دي هارا فيليب، سو جورجو، جوناثن هاغينسين، ماثيوس ناتشيرغالي

- إنتاج: أندرا باراتا ريبيرو، موريشيو أندرادي راموس، والتر ساليس

- توزيع: أفلام ميراماكس

- شباك التذاكر الأمريكي: ٧,٥٦٣,٣٩٧$.

- إخراج: فيرناندو ميريليس/ كاتيا لوند.

مهرجانات: مشاركات ومتابعات

المهرجان الدولي للفيلم العربي في وهران
وهران السينما

(١)

في وهران بالجزائر.. أعلن عن ولادة مهرجان جديد للسينما العربية.. حيث جاءت فعالياته ضمن الاحتفال بالجزائر كعاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٧. وبغض النظر عن ذكر أي سلبيات يمكن الحديث عنها.. فإن ولادة أي مهرجان سينمائي..تعد مكسباُ بلا شك لكل السينمائيين.. ففي وهران اجتمع السينمائيين العرب.. من نجوم ومخرجون ونقاد.. ليشكل ذلك ولادة جديدة للسينما الجزائرية.. تلك السينما التي قدمت الكثير في سبعينيات القرن الماضي.. علامات سينمائية متعددة.. أبرزها حصول فيلم المخرج الكبير محمد الأخضر حامينا على سعفة مهرجان كان الدولي عام ١٩٧٥ عن فيلمه الخالد (وقائع سنوات الجمر)..!!

من وهران تبدأ انطلاقة جديدة للسينما الجزائرية لتقدم ما يقارب العشرين فيلماً في عام واحد.. في مقابل فيلم أو فيلمين على الأكثر في السنوات الماضية.. وهذا يشير بأن للسينما والثقافة بشكل عام أنصار جدد بدؤوا العمل الجاد في صنع تاريخ آخر لهذا البلد العربي الأصيل..!!

فقط. لنتخيل بأن بلداً كبيراً مثل الجزائر الثائر.. تقل عدد صالات العرض السينمائية فيه عن عشرة.. بينما كانت أكثر من ستمائة صالة حتى نهاية السبعينات.. علاوة على ذلك فقد فقدت معامل التحميض والاستوديوهات فاعليتها، وافتقدت الإمكانيات والموارد السينمائية، بسبب تخلي الحكومة عن دعم الفن السينمائي بشكل كامل.. باعتباره فن غير مربح.. مما اضطر العاملين بالصورة السينمائية من تأجيل مشاريعهم.

فقد تعرضت السينما الجزائرية لصعوبات مالية كبيرة، بسبب ندرة الموارد اللازمة لإنجاز المشاريع السينمائية.. كما أن انقطاع أو تعثر هذه السينما ووصولها للمتفرج بسبب قلة الإنتاج تزامنت مع إغلاق العديد من صالات العرض، مما أدى إلى تضاعف المحنة سريعاً.. وتوقف إنتاج الأفلام تماما.. فيما عدا الأفلام المدعومة من قبل جهات إنتاجية فرنسية..!!

الحكومة الحالية يبدو واضحاً بأنها تشمل رعايتها للأدب والفن بشكل عام من خلال تلك الجهود المبذولة باهتمام وتوجيه خاص من الرئيس عبدالعزيز بوتفليقة، ووزيرته للثقافة، ورصد كافة الإمكانيات لتكريس مكانة كبيرة للدور الذي يمكن أن يلعبه الكتاب والفيلم في تعزيز الشعور الوطني، حيث تبذل جهود كبيرة في هذا الاتجاه.

نجحت وزيرة الثقافة خليدة تومي في تخصيص ميزانية إضافية، وتأسيس معهد للتأهيل المهني السينمائي والسمعي البصري. هذا إضافة إلى وقوف السينماتيك الجزائري في الواجهة للعب دوره الحقيقي وتحويله لمتحف سينما مجهز بجميع الوسائل التقنية، والمشاركة في حفظ تراث السينما الجزائرية، والحفاظ على نسخ الأفلام الأصلية من الضياع والنسيان.

الآن فقط.. ومن وهران بالخصوص، يمكننا القول بأن هناك جيل جديد من السينمائيين يدعو ويشارك بجهود حثيثة لإحياء تراث سينمائي زاخر.. والدعوة لانطلاقة جديدة وطموحة..!!

(٢)

في وهران كان اللقاء جميلاً بمن يحب السينما.. فقد كان المهرجان الدولي للفيلم العربي بمثابة العرس السينمائي الحقيقي. نجوم ومخرجين ونقاد.. والمتعة الأكبر كانت مع الصورة السينمائية.. حيث أبرز أفلام السينما العربية المنتجة خلال العامين الماضيين.. ١٧فيلماً طويلاً، و٣٠فيلماً قصيراً.. ضمن مسابقتي الأفلام الطويلة والقصيرة.. إضافة إلى مجموعة أخرى من الأفلام العربية المنتخبة عرضت خارج المسابقة، وتظاهرة مصاحبة للفيلم الأسباني باسم (سينما الضيف)..!!

أما الأفلام المشاركة، فكانت من الجزائر أربع أفلام: (عائشات) لسعيد ولد خليفة، (دوار النسا) لمحمد شويخ، (عشرة مليون سنتيم) لبشير إدريس، وفيلم (موريتوري) لعكاشة تويتة. تليها لبنان بثلاثة أفلام هي: (فلافل) لميشيل كمون، (أطلال) لغسان سلهب، و(يوم آخر) لجوانا حاجي وخليل جريج. ثم مصر بفيلمين: (لعبة الحب) لمحمد علي، و(قص ولزق) لهالة خليل. ومن المغرب: فيلم (يا له من عالم مدهش) لفوزي بن سعيدي، و(أبواب الجنة) لعماد وسويل النوري. من تونس: (بابا عزيز) لناصر خمير، و(آخر فيلم) لنوري بوزيد. كما شاركت سوريا والعراق والبحرين والسعودية بفيلم واحد: (تحت السقف) للسوري نضال الدبس، و(غير صالح للعرض) للعراقي عدي رشيد، و(حكاية بحرينية) للبحريني بسام الذوادي، و(ظلالا الصمت) للسعودي عبدالله المحيسن.

بالطبع.. لم تكن الجوائز هي الهدف من وراء المشاركة في هذا المهرجان الوليد.. ولكن لجنة التحكيم التي يترأسها الفنان حسين فهمي، أعطت جائزة الأهقار الذهبي لأفضل فيلم للتونسي (آخر فيلم) للمخرج نوري أبوزيد.. والأهقار الذهبي لأفضل مخرج للتونسي ناصر خمير عن فيلمه (بابا عزيز).. والأهقار الذهبي لأفضل سيناريو حصل عليها الفيلم العراقي (غير صالح للعرض) لعدي رشيد.. والأهقار الذهبي لأفضل ممثل ذهبت للمصري شريف منير عن دوره في فيلم (قص ولزق).. والأهقار الذهبي لأفضل ممثلة ذهبت للسورية سلافة معمار عن دورها في (تحت السقف)..!!

هذا بالنسبة لمسابقة الفيلم الطويل.. أما في مسابقة الفيلم القصير والتي ترأسها الفنان المغربي رشيد الوالي، فقد أعطت الفيلم الجزائري (حورية) للمخرج محمد يرقي جائزة الأهقار الذهبي..!!

ولم يفوت المقيمين على الدورة الأولى للمهرجان الدولي للفيلم العربي في وهران، هذه الفرصة، وذلك بتكريمهم لثلاثة من أبرز أعلام السينما العربية، الأول كان صاحب السعفة الذهبية العربية الوحيدة في مهرجان كان الدولي، وهو الجزائري محمد لخضر حامين، بفيلمه الخالد (وقائع سنوات الجمر).. كما كرم الفنان المصري الراحل أحمد زكي، والسنغالي المخرج الراحل مؤخراً عثمان سمبين.. وجاء هذا التكريم بعرض مجموعة من أفلامهم.

حافلات سينمائية..!!

ضمن فعاليات المهرجان الدولي للفيلم العربي في وهران.. كان هناك ثلاث حافلات تعني بعرض مجموعة من الأفلام الجزائرية القديمة منها والحديثة، أطلق على كل واحدة منها اسم أحد المكرمين (محمد لخضر حامينا، أحمد زكي، عصمان سمبان).. والتي انطلقت باتجاه ثلاث ساحات مختلفة، وعرضت من ضمن عروضها في سينما الهواء الطلق، أفلام (ريح الأوراس) لحامينا، و(رشيدة) ليامينة شويخ، و(مشاهو)

لبلقاسم حجاج. وهي محاولة لإنعاش الحياة السينمائية.. وذلك بجعل وهران شاشة عملاقة.. لدعوة الجمهور وتحفيزه لمشاهدة الأفلام والاحتفاء بالسينما وبصالات السينما..!!

(٣)

عائشات..!!

من بين أبرز أفلام المهرجان الدولي للفيلم العربي.. كان الفيلم الجزائري (عائشات) للمخرج سعيد ولد خليفة.. الذي يتناول قضية المرأة الجزائرية والعربية بشكل عام.. في مواجهتها لمجتمع تقليدي متخلف.. ويقدم صرخة احتجاج ضد مجتمع لا يعترف بحقوقها كإنسان مستقل. نجح المخرج في تقديم العنف الواقع على المرأة، ممثلاً ذلك في بطلة فيلمه سلمى (ريم تاكوشت)، التي قررت مواجهة وضعها المعيشي البائس، والرحيل إلى الجنوب للعمل في مركز لاستخراج البترول.. لتصطدم بواقع أكثر عنف وعنجهية، حيث تعرضها وزميلاتها للاغتصاب الجماعي، وشعورهن بمرارة الانكسار الروحي والجسدي. مع تخاذل الجهات الرسمية مع الجناة..!!

أفلام للنخبة..!!

في حديث جانبي مع المخرج السوري نضال الدبس.. كان الحديث عن السينما والجمهور.. هذه المعضلة التي كثر الحديث حولها منذ ما يقارب الخمسون عاماً.. وقد أوضح السوري نضال الدبس وجهة نظر خاصة في تعامله مع الجمهور.. باعتبار أن السينما.. بل الإبداع بشكل عام، لابد أن يبتعد عن المباشرة في الطرح.. والاهتمام بالجانب الجمالي الفني..موضحاً بأن من يسعى لرضا الجمهور العريض سيجد نفسه في مؤخرة الصف..أي متأخراً عن ركب السينما والتواصل مع الإبداع العالمي. فهو كفنان يكفيه أن هناك من يتابع فنه بغض النظر عن حجم هذا الجمهور..!!

أبواب الجنة..!!

الفيلم المغربي (أبواب الجنة) كان واحداً من الأفلام المهمة التي عرضت في المهرجان.. يتناول فيه المخرجان عماد وسويل النوري، عالم عصابات المافيا، ويعالج قضيته بشكل سينمائي محترف في ثلاثة أجزاء (قصص).. تدور بالدار البيضاء، وتتابع مصائر ثلاثة أشخاص.. الأولى تقدم لنا شاب ينحرف للإجرام بقصد المكسب لعلاج أمه المكفوفة.. والثانية تتابع حياة أستاذة بمعهد الفنون الجميلة والتي تعيش وحيدة منذ ترملها، وتتغير حياتها بتبنيها ابن أخت زوجها المقتول.. أما القصة الثالثة فتتحدث عن سجين يقضي خمس عشرة سنة في السجن، ويحاول طي صفحة من ماضيه..!!

ينجح الإخراج في تقديم أسلوب سردي جميل وحركة كاميرا مدروسة بعناية، في تقديم ثلاثة أساليب مختلفة لكل قصة. والفيلم بشكل عام يقدم دراسة موضوعية لواقع المدينة في شكل سينمائي سلس وجميل.. يساعده في ذلك قوة السيناريو المحبوك والمتألق.. وحرفنة المونتاج السلس، بمصاحبة الموسيقى الأخاذة..!!

ماذا بعد الجوائز..؟!

بعد توزيع الجوائز، ينفض الحشد، ويتأهب الجميع للرحيل عن وهران، وكل أمنيتهم الرجوع إليها في الدورة القادمة.. ولكن ماذا يمكن أن يقال عن فعاليات هذه الدورة التأسيسية..!! بالطبع، يحتاج هذا المهرجان الوليد لأكثر من دورة للحكم عليه، المهم الاستفادة من الأخطاء وتجارب الآخرين.. والتعامل مع ظروف صعبة واجهت فعالياته التأسيسية هذه.. وتجاوزها مستقبلاً.. هذا المهرجان ترأسه بجدارة الإعلامي حمراوي حبيب شوقي، الوزير السابق ومدير التلفزيون الجزائري حالياً.. وكان بالفعل نجم المهرجان الأول..ومتألق في كل فعالية وفي كل زاوية تراه مشاركاً وفاعلاً..شكراً لأنك تحب السينما كما نحبها..!!

أسبوع أفلام من الخليج العربي

(١)

أن تعمل مجلة على تبني مشروع أسبوع أو مهرجان سينمائي.. فهذا دليل خلاق على أهمية السينما كفن شعبي وجماهيري.. لابد للتنبيه لأهمية وخطورته.. وهذا ما جعل مجلة العربي في احتفالاتها باليوبيل الذهبي على أن يكون ضمن فعالياتها تلك، اهتمام بالجانب السينمائي.. والسينما في الخليج بالذات تحتاج لاهتمام من هذا النوع والحجم..!!

ثم التفكير في التنظيم لمثل هذه الفعالية، لابد له أن يظهر من نادي سينمائي عريق.. يحتفل هذا العام بعامه الثلاثون.. فنادي الكويت للسينما قد أصبح لديه الخبرة في تنظيم مثل هذه الأسابيع المتخصصة..وكانت حقاً مناسبة هامة.. فهذا اللقاء السينمائي ضرورياً بالنسبة للمشتغلين بالصورة المتحركة في دول الخليج.. وذلك للاستفادة والإطلاع على تجارب بعضهم البعض..وضرورياً كذلك بالنسبة للجمهور الذي حضر العروض السينمائية والندوات التي أعقبتها.. وكان عنصر مهم في نجاح هذه الفعاليات..!!

ثلاثون عاما بدون الكويت

آخر زيارة قمت بها للكويت كانت في العام ١٩٧٩.. تصوروا.. وهذا يعني بأنني لن أشغل بالي بالتغيير الكبير الذي أحدثته السنون في هذا البلد الشقيق.. ولكني في نفس الوقت كنت أتساءل هل الإنسان في الكويت قد غيرته هذه السنون..؟!

عند وصولي في المطار.. كان مقرراً أن ألتقي بصديقي الشاعر سامي القريني.. لولا كرم المشرفون على الأسبوع السينمائي.. واللذين قابلونا باستقبال رسمي ومشرف، عبرنا إلى ممرات المطار نحو قاعة التشريفات الخاصة.. ومنها إلى سيارات خاصة نقلتنا إلى ماريوت الكويت.. صديقي سامي تركته بالمطار..إلا أنني سررت كثيراً عندما وجدت الصديق الناقد عماد النويري في استقبالنا في الفندق.. هذا الإنسان الفنان، الذي نجح في تذليل كافة الصعاب لنجاح هذا اللقاء الخليجي الجميل.. حيث الحديث بدأ بيننا ولم ينتهي بعد..!!

شخصياً..أعاني كثيراً عندما أقيم في مكان جديد.. وهذا ما كان يشغلني قبل سفري إلى الكويت.. كان علي التأقلم مع مكان جديد.. ولولا الصحبة الجميلة التي حظيت بها هناك وبالذات من سامي وعماد.. لما ترددت في العودة بأسرع وقت..!!

حكاية الرقابة مع الذوادي

حفل الافتتاح كان في مساء اليوم التالي.. هذا الحفل الذي تحول إلى تظاهرة فنية تضامنية مع فيلم الافتتاح (حكاية بحرينية) ومع صناعه.. حيث لم يتوانى مقص الرقيب الكويتي من حذف ما مجموعه الربع ساعة من الفيلم.. دون مبررات منطقية.. علاوة على أنها (الرقابة) قد اخترقت المحظور.. وهو أن أفلام المهرجانات والأسابيع السينمائية لا تتعرض لمقص الرقيب في أغلب دول العالم.. باعتبار أن جمهورها ينتمي إلى النخبة وليس جمهوراً عاماً!!

هذا التشويه الذي حصل لفيلم (حكاية بحرينية)قد بدا واضحاً على وجه مخرج الفيلم بسام الذوادي.. وعلى نجمتي الفيلم مريم زيمان وفاطمة عبدالرحيم.. كان الذوادي منفعلاً وهو يعلق على ما حدث أثناء الندوة التعقيبية بعد عرض الفيلم.. إلا أن كلمات الثناء والاستحسان مما قدمه الفيلم.. وكلمات الاستنكار مما فعله الرقيب في الفيلم.. قد ساعدت الذوادي على التغلب على انفعاله، وجعلت من الندوة بمثابة التظاهرة التضامنية مع الفيلم وصناعة.

(٢)

بفندق ماريوت الكويت.. عقدت الندوة الرئيسية للأسبوع.. وكان عنوانها (السينما في الخليج: واقع وتحديات).. والورقة التي كلفت بإعدادها كانت ترتكز على السينما في البحرين.. ومن ثم مداخلة عن الثقافة السينمائية على الإنترنت..!! ما حصل هو غير ذلك.. أو لنقل بأنه في آخر لحظة تغير شكل الندوة ومضمونها من قبل منظمي الأسبوع.. وكان عليّ أن أُقدم فقط مداخلة عن تجربتي مع موقع "سينماتك".. إلا أنني لم أفهم سبب هذا التغيير المفاجأ.. لذا حاولت أن أقدم رصد سريع لتاريخ الصورة السينمائية والمشتغلين بها في البحرين.. حيث أنني تعديت الوقت المخصص لي.. وحاولت أن أضع صورة مبسطة ومختزلة للموضوع.

محاور الندوة كانت خمسة.. تناولت في مجملها أهم معوقات الإنتاج والتسويق السينمائي في دول الخليج:

١- سينما الهواة خطوة نحو المستقبل: تحدث فيه المخرج الكويتي حبيب حسين، الذي يرى ضرورة إنتاج أفلام هامة ومؤثرة لفرض صناعة السينما وترسيخها على أسس متينة وأهداف بناءة في المجتمع.

٢-السينما في البحرين وثقافة الإنترنت: تحدث فيه السينمائي البحريني حسن حداد، والذي قدم من خلاله لمحة تاريخية عن بدء العروض السينمائية في البحرين والهموم والعراقيل التي تواجه هذا المرفق الفني.

٣- واقع السينما في المملكة العربية السعودية: تحدث فيه المخرج السعودي عبدالله العياف، الذي تناول معوقات الإنتاج السينمائي في المملكة ومن أهمها عدم وجود دور عرض سينمائية.
٤-المهرجانات السينمائية في الخليج ضرورة أم رفاهية؟: تحدث فيه السينمائي الإماراتي مسعود أمرالله مدير مهرجان دبي، حيث أكد على أهمية المهرجانات ودورها التثقيفي والإعلامي.. وضرورة استمرارها لخلق أجواء الاحتكاك والإطلاع على تجارب الآخرين.
٥- السينما الخليجية في عيون الغرب.. نظرة من الخارج: الذي تحدث فيه د. خالد شوكت مدير مهرجان روتردام.. وذكر بأن الدول الغربية تعامل الأفلام الخليجية بعنصرية وتمارس عليها السلطوية، مقارنة بالأفلام الأخرى.. كما دعا إلى النهوض بالسينما كفن ومحاربة السينما الهابطة والمسفة.

المهم بأن الندوة كانت ثرية وهامة.. بما قدم من أطروحات ومداخلات ونقاش حاد حول هوية السينما في الخليج.. وكيفية النهوض بها من تجارب متعددة لأفلام طويلة وقصيرة، إلى تأكيد استمرارها وتواصلها وجماهيريتها.. وضرورة أن تكون لصيقة بالواقع الحياتي والمعيشي للمتفرج عندنا..!!

ومن أبرز المداخلات.. تلك التي قدمها الناقد فاروق عبدالعزيز، الذي كشف عن تفاصيل دقيقة لإمكانية إنتاج فيلم سينمائي بكلفة نصف مليون دولار.
كما تحدث د.سليمان العسكري رئيس تحرير مجلة العربي، عن التوجه للقطاع الخاص لحثه على الإنتاج والمشاركة في قيام سينما خليجية.

(٢)

التحدث ارتجاليا أمام حشد من أي نوع، كانت . بالنسبة لي . المهمة الأصعب في مشواري النقدي، منذ أن بدأت مع بداية الثمانينات من القرن الماضي.. ففي كل

مناسبة أو ندوة كانت تبدو وكأنها الأولى.. ليس كما يقول الممثل المتمرس بأنه مازال يشعر بالرهبة عند صعوده خشبة المسرح.. ولكن لأنني غير متدرب وليست لدي الموهبة هذه.. فالارتجال لوحده موهبة.. وأنا لا أملكها كما أزعم.. المهم بأنني حاولت أن أتجاوز هذه المشكلة في اللقاء التلفزيوني الذي جاء بعد ختام هذا الأسبوع السينمائي..!!

ثم أنني في لقاء الكويت هذا.. شعرت بهذه الأهمية التي يوليها من يتعاملون معي كناقد . من فنانين ونقاد وصحفيين . أهمية بمعنى الاهتمام بسماع رأي أو وجهة نظر حيال أعمالهم وتجاربهم السينمائية.. إن كان في ندوات عامة بعد عرض الأفلام، أو في لقاءات تلفزيونية أو صحفية تعليقاً على هذه العروض.. والتي عادة ما أعتذر عنها..!!

السعوديون قادمون

اللقاء مع الأفلام السعودية كان ممتعاً.. حيث الإطلاع على التجارب السينمائية القادمة من هناك.. القادمة من بلد ليس به دور سينما.. فكان السعودي عبدالله العياف حاضراً مع فيلمه (السينما ٥٠٠ كم) وفيلمين سعوديين آخرين (طفلة السماء . نساء بلا ظل).. ففيلم العياف كان مفاجأً في فكرته ويقدم بتلقائية جميلة رحلة شاب سعودي من الرياض إلى المنامة لمشاهدة فيلم سينمائي.. المسافة بين المدينتين هي ٥٠٠ كلم.. صحيح بأن الفيلم شابه بعض الترهل، وكان يحتاج لبعض الاختصار في مشاهده.. فالكثير من الجزئيات قد أضرت بفكرة الفيلم.. ولكن باعتباره الفيلم الأول لصاحبه، فقد سعى إلى قول أشياء كثيرة.. كانت حاضرة في ذهنه..!!

أما (نساء بلا ظل) فكان عبارة عن ريبورتاج سينمائي جريء.. وهي الحسنة الأبرز التي ساعدته في توصيل ما يسعى إليه.. هناك الكثير من المشاهد تحتاج إلى حذف.. وبعضها لا يضيف إلى الفكرة بل يضعفها.

فيلم (طفلة السماء).. يقدم موضوع جيد، إلا أن السيناريو لم يوفق في رسم الكثير من المشاهد.. بل وجاءت الشخصية الرئيسية (الطفلة) وهي تفتقد إلى العمق والمصداقية نتيجة المباشرة في الطرح والركون إلى التبسيط في السرد الدرامي.

ثلاثة أفلام تمثل رؤى اجتماعية تنتقد تلك الأوضاع الصعبة التي تنتشر في المجتمع السعودي.. وهي محاولة جيدة لقول شيء مسكوت عنه في السابق.

بعد العرض تحدث المخرج عبدالله العياف للجمهور، عن بعض الصعوبات التي واجهها أثناء التصوير.. الجميل في الأمر بأنه أعلن بأن التصوير في الأماكن العامة ليس ممنوعاً البته في السعودية.. بل العكس صحيح، حيث أن من يريد أن يمنع أي تصوير لابد له من أخذ تصريح من الجهات المختصة..!! كما أعلن بأن السينما السعودية قادمة.. من خلال المحافل العربية والدولية.. وأن أمر الصالات السينمائية هي مسألة وقت فقط.. فهناك صالات كبيرة مخصصة للعروض السينمائية منتشرة هنا وهناك في السعودية.. فقط تنتظر أمر بالتشغيل.

وضمن فعاليات الأسبوع.. أقيم مؤتمر صحفي لمدير مهرجان الخليج مسعود أمرالله تحدث فيه عن الدورة الأولى لمهرجان الخليج التي ستعقد في ابريل المقبل. ويعتبر مهرجان الخليج السينمائي حدثا ثقافيا، ويقام بصفة سنوية في إمارة دبي، ويتضمن مسابقة للسيناريو والأفلام الإماراتية القصيرة. ويعنى المهرجان بالاحتفال والاحتفاء بالأعمال الإبداعية المتميزة على مستوى السينما الخليجية لتصبح محطة يتجه إليها مجتمع السينما العالمية لاكتشاف السينما الخليجية.. حيث يقدم في دورته الأولى مسابقة للأفلام الروائية الطويلة والقصيرة والأفلام التسجيلية بالإضافة إلى مسابقة خاصة بالطلبة.

(٤)

كان حضور الكويت السينمائي بارز في هذا الأسبوع، وذلك من خلال أفلام (جمال عقل خالد . صابر على البحر . كويتنا . شرق . عندما يرحل الملاك).. وهي أفلام أشعرتنا بأن هناك جيل سينمائي جديد في الكويت.. يبحث ويجرب ويحاول أن يصنع صورة مخالفة لما هو متوقع.. في تجارب فيلمية تجريبية وصادمة في غالبيتها.. أفلام تتناول قضايا فلسفية وفكرية.. وتحاول التعبير عن حالات نفسية خاصة..!! فيلم (شرق) الوحيد الذي قدم السينما البسيطة.. ولكن بأسلوب إخراجي جميل ومشوق.. أو لنقل جماهيري..!

في اللقاء الذي تلى عروض الأفلام الكويتية.. كان الحوار والنقاش قد تركز على الغموض الذي اتسمت به هذه الأفلام.. والقليل منهم من تفهم حرية المخرج في أن يقدم ما يراه وما يعبر عنه كإنسان وفنان.. وهو أمر مشروع ولا يمكن الركون على أن الفنان لابد له أن يقدم ما يفهمه المتلقي أو ما يعجبه. هذا الأمر استغرق وقتاً طويلاً من النقاش.. ليس في هذا اللقاء فقط.. بل إنه إشكالية قديمة مازالت تسيطر على أغلب التجمعات الثقافية..!

الإماراتيين.. كانوا مفاجأة الأسبوع بالنسبة للكويتيين بالذات، حيث الإطلاع على التجارب السينمائية الخليجية نادر.. فقد كان المخرجان سعيد سالمين وعبدالله حسن أحمد قد حضرا مع أفلام إماراتية بارزة (هبوب . الغبنة . عصافير الغيظ).. ومع أني قد شاهدت مجمل الأفلام المعروضة في هذا الأسبوع.. إلا أنني وجدت نفسي أكتشف الطموح والحماس في جميع هذه التجارب.. أكتشف من جديد بأن للسينما في دول الخليج عاشقون ومحبون لهذا الفن الاستثنائي..!!

شخصياً.. أزعم بأن المستوى الجيد الذي وصله الإماراتيون في مجال الفيلم القصير.. كان بالطبع نتيجة للإطلاع والمتابعة المستمرة التي توافرت في مسابقة أفلام من الإمارات.. حيث العروض والتظاهرات الجانبية من مختلف دول العالم..!!

الفيلم العماني (البوم) للمخرج خالد الزدجالي.. عرض لوحده يوم الأربعاء في حضور جمهور جميل.. ناقش المخرج وتفاجأ بهذه الجهود الخلاقة لصنع السينما في عمان..فوجود أول فيلم عماني طويل على الساحة يعد مكسباً بحد ذاته.. بعض النظر عن السلبيات التي عادة ما تصاحب العمل الأول..!!

الختام كان أيضاً حافلاً بالعديد من المفاجآت.. أولها حضور وزير الإعلام الكويتي شخصياً لحفل الختام.. وتوزيع شهادات التقدير للمكرمين.. كما أن فيلم (قصيد سيمفوني)كان حقاً مسك الختام، فالفيلم يقدم لنا فناناً كبيراً في عالم الفن والموسيقى.. سليمان الديغان.. ابن الكويت وابن الفنان غنام الديغان..!! وقد كان الفيلم بمثابة رحلة في وجدان هذا الفنان، ومحاولة جادة في تقديم فن الموسيقى من خلال السينما.

أما اللقاء الخاص بالسينما في الخليج في تلفزيون الكويت.. فقد استضاف ستة من المشاركين في الأسبوع.. الناقد عماد النويري، المخرج خالد الزدجالي، المخرج وليد العوضي، المخرج عبدالله حسن أحمد، الناقد خالد شوكات، الناقد حسن حداد.

هذه الحلقة التلفزيونية الخاصة قدمتها المذيعة المتألقة والمثقفة ندين صيداني في ساعة تلفزيونية مشوقة..حيث الشد والجذب في الحوار والبحث في قضايا كثيرة تهم السينما في الخليج، لم يسعها الوقت للظهور للمتفرج.. ولكنها بالفعل حاضرة ومتجسدة على الساحة السينمائية..!

ختاماً.. لابد من التأكيد على استمرار إقامة هذه الفعاليات السينمائية.. باعتبارها المنفذ الوحيد للإطلاع على تجارب وأفلام خليجية.

مهرجان الخليج السينمائي الأول

مهرجان الخليج.. حلم تحقق..!!
كان حلماً، ذاك الذي أصبح حقيقة..!!
مهرجان الخليج السينمائي..كان شعاراً فقط، بدأ في الظهور مع بداية التسعينات من القرن الماضي.. لكنه أصبح حقيقة بعد أكثر من خمس عشرة سنة..فعلاً هذا الحلم الذي راود الكثيرين من مبدعي الخليج.

في البدء.. لا بد من التأكيد على أن تحقيق هذا الحلم، كان وراءه حالم آخر من مبدعي الخليج.. مبدع يتحلى بإصرار عجيب، ورغبة حقيقية في التأكيد على وجود السينما كفن لدى إنسان الخليج.. الإماراتي مسعود أمرالله، هو راعي هذا الحلم وراعي السينما في هذه المنطقة من العالم.. وهو الذي سعى بشكل حثيث لتوفير كل ما يتطلبه هذا الحلم للتحقق.. هذا الفنان آثر أن يسخر كل طاقاته لتهيئة مناخ سينمائي خلاق للجميع.. على أن يعتني بعشقه الخاص للسينما.. وهو بهذا يستحق منا كل شكر وتقدير لأنه هيأ لنا الطريق سالكة، وفرشها بعطر السينما وبصور مليئة بالحب والإبداع.. وليس علينا أن نطلب منه أكثر من ذلك.. مع أنه لن يتردد في الاستمرار فيما بدأ فيه.. ففي الحفل الافتتاحي.. كانت المشاعر تفيض بنبض القلب.. كان الجميع يهتف بصمت.. يعيش مسعود أمرالله.. يعيش يعيش يعيش..!!

لا شك بأن مهرجان الخليج السينمائي، يشكل خطوة مهمة لكل من شارك فيه، وحضر فعالياته وعروضه.. إلا أنه يشكل نقلة نوعية بالنسبة لي شخصياً.. باعتباره أول مشاركة لي في مهرجان سينمائي، ليس كناقد وإنما كسيناريست.. حيث المشاركة بأول سيناريو أكتبه لفيلم (غياب)..وهو إحساسا آخر جعلني أفكر كثيراً بما فعلت.. وأشعر بهذا القدر من المسؤولية تجاه السينما التي أحب..!!

أعتقد (من الاعتقاد).. بأن هذا المناخ السينمائي الاستثنائي الذي كنا بصدده في دبي.. قد وفر لجميع من شارك هذا العرس السينمائي، متعة اللقاء ومعرفة الأخر والتحاور والنقاش فيما بيننا للوصول إلى السينما التي نحب..!!

ربما أرى من خلال مشاركتي في المهرجان.. بأن منظميه قد تفانوا في إيصاله لمستويات عالية من الجودة والنجاح.. حتى مع وجود ملاحظات على التنظيم من بعض المشاركين.

أبرز هذه الملاحظات التي ترددت كثيراً في أروقة المهرجان.. هو عدم وجود نشرة صحفية يومية خاصة بالمهرجان، هذا بالرغم من وجود مركز صحفي لخدمة الصحفيين الذين تناولوا المهرجان في صحفهم.

هناك أيضاً.. ذلك التضارب في جدول العروض للكثير من الأفلام، مما جعل الكثير من المشاركين بأفلامهم، يعانون من توقيت العروض.. مع العلم بأن هناك بعض الأفلام قد أعيد عرضها.

وبالرغم من طرح هاتين الملاحظتين.. إلا أن ما يغفر للمهرجان كونه بصدد دورة تأسيسية.. ربما يشوبها بعض التقصير غير المقصود بالطبع.. خاصة أن أية ملاحظات يمكن طرحها، لن تستطيع أن تشكك في تلك الجهود الجميلة من قبل المنظمين.. ولم تنجح في النيل من قدرة المهرجان على النجاح الكبير الذي حضي به، ما بين حفلي

الافتتاح والختام.. حيث أرى بأن الواقعية التي تحلى بها منظموه، هي التي أوصلته إلى بر الأمان.

وختاماً.. لابد من الحديث عن ذلك الإحساس بالفرح والفخر بأن أصبح لدينا . كخليجيين . مهرجاناً خاصاً نلتقي فيه سنوياً ، ونشارك بأفلامنا، ونتحدث عنها بكل حب وإخلاص..!!

مهرجان البحرين لأفلام حقوق الإنسان

مهرجان البحرين الدولي لأفلام حقوق الإنسان.. كان واحداً من أبرز الفعاليات التي نظمت خلال الشهر الماضي من قبل جمعية البحرين للحريات العامة، وبرعاية كريمة من صاحب الجلالة ملك البحرين، الذي أناب عنه وزير الإعلام الذي حضر حفلي الافتتاح والختام في قاعة المرجان بفندق موفينبيك بالمحرق.

أجمل ما في الموضوع، هو أن هذا المهرجان، هو أول مهرجان من نوعه يقام في المنطقة العربية.. حيث أقيم في السابق في عدد من دول العالم..!

وقد كان لي شرف أن أكون ضمن لجنة التحكيم لأفلام هذا المهرجان، التي ترأسها المخرج بسام الذوادي، وضمت في عضويتها نادر المسقطي، وفريد رمضان، وصلاح أحمد.. وكانت الأفلام المتسابقة والأخرى المعروضة على هامش المهرجان، أفلاماً متنوعة وممتعة، من حيث التفاوت في المستوى والروح..فشاهدنا أفلاماً من آسيا وأفريقيا وأوروبا.. أفلام حازت على تقدير عالمي وأفلام أخرى لم تتعدى بلد إنتاجها.

شخصياً.. أرى بأن المهرجان نجح من حيث المبدأ، ولكن هناك بعض الأمور التي يجب التأكيد عليها، لإقامة دورات أخرى منه في المستقبل.. أبرزها الترتيب المسبق من موعد إقامته، حتى يتسنى للمنظمين التحضير بشكل جيد ومناسب.. لتجاوز الكثير من السلبيات.. وبالتالي وضع نظام متكامل وتخصصي للمهرجان، يلجأ إليه

المنظمين للاعتماد عليه والاستفادة من خبرات سابقة في إقامة مهرجانات سينمائية مماثلة..!!

ثم لا ننسى التأكيد على إشعار المشاركون بأفلامهم، لابد أن يلتزمون بتاريخ معين تحدده اللجنة المنظمة لآخر موعد للمشاركة، ويكون قبل شهرين أو ثلاثة على أقل تقدير..!!

بما أن المهرجان دولي، فلابد أن يراعى، وبشكل خاص، أن تكون اللغة الإنجليزية مصاحبة دوماً للغة العربية في جميع فعاليات المهرجان، خاصة أن هناك مدعوين أجانب.. فقد أثارتني دهشتهم واستنكارهم في حفل الختام وتوزيع الجوائز من قبل لجنة التحكيم.. باعتبار أنهم لم يتجاوبوا مع معظم ما قيل في هذا الحفل..!!

والأهم من كل هذا كله.. هو التأكيد على أن تكون هناك حرية للإبداع والرأي في المشاركة بالأفلام.. أي لا يجب أن تمر الأفلام من خلال الرقابة، باعتبارها أفلاماً ستعرض في مهرجان وليست للعرض الجماهيري العام.. وهو أسلوب عالمي متحضر تتخذه غالبية المهرجانات العالمية والإقليمية..!!

كتب.. قراءات

لغة الصورة في السينما المعاصرة

المتلقي في حضرة السرد:

عنوان كهذا.. له علاقة وطيدة مع عنوان آخر.. المتلقي في حضرة المبدع... فهذا العنوان يشي بمعضلة قديمة/ جديدة.. تتناول إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي.. أين يكمن الخيط الرفيع الذي يؤسس لعلاقة بين الطرفين– ليس بالضرورة أن تكون تلك العلاقة مثالية حسب اندفاع البعض..؟! ثم لابد من التأكيد على أن هذه العلاقة تشكل المدخل الرئيس لكافة الفنون والآداب.. وتتناول بالتالي مدى أهمية التأثير والتأثر بين الطرفين.. ثم أننا في هذه الليلة نتحدث عن الفن الذي يتفوق على كل الفنون في قوة تأثيره وانتشاره.. الفن السابع.

لقد ُوصف الكثير من المبدعين، بأنهم متعالين على ثقافة المتلقي البسيط والذي يشكل أكثر من ٩٠% من الجمهور العربي.. ويوجهون إبداعهم لنخبة محددة أو جماعات قليلة من المثقفين.. ربما يكون هذا القول من الصحة بمكان.. إلا أنه يبدو لنا بشكل عام بعيد عن الحقيقة. فليس كل مثقف واع.. وليس كل بسيط متلقي سيء.. فالوعي هنا هو المحك في عملية التلقي، وليست الثقافة.

ففي مذكراته كتب عبقري السينما الروسي الراحل أندريه تاركوفسكي ما يلي: (تلتقي أحياناً مع إنسان يبدو واسع الإطلاع، يعرف الشعر والرسم والموسيقى بشكل رائع، ويقول لك إن فيلمك يعجبه كثيراً.. فتشعر بالارتياح، ثم ما أن تبدأ الحديث معه حول الفيلم حتى يتضح بأنه لم يفهم شيئاً، وهذا أمر مرعب، وأكثر إثارة للحزن مما لو قال لك بشكل مباشر، أنا لا أفهم أفلامك).

ويعد موضوعنا الذي سنتناوله الليلة بالحديث.. من أبرز الإشكاليات الفنية التي أثارت الكثير من النقاش والجدل منذ اكتشاف السينما وحتى الآن.. البحث في مفهوم السينما وماهيتها، ومحاولة التفكير في طبيعتها وجوهرها الفني.

يقول تاركوفسكي: "السينما لا تزال تبحث عن لغتها، وهي الآن فقط بدأت تقترب من إمكانية الإمساك بهذه اللغة. إن تقدم السينما نحو الوعي بالذات كان دائما يتعثر بواسطة الوضع الملتبس للسينما وتأرجحها بين الفن والصناعة: الخطيئة الأصلية لنشوئها في السوق".

كما أن تاركوفسكي يعارض بشدة مفهوم أن الصورة السينمائية مركبة جوهرياً من عناصر فنية مختلفة. بل يعتبر هذا المفهوم خاطئاً لأنه يدل ضمناً على أن السينما مؤسسة على خاصيات تابعة لأشكال فنية شقيقة، ولا تملك على الإطلاق شيئاً خاصاً بها، وهذا يعني إنكار حقيقة أن السينما فن.

وما قاله تاركوفسكي. يعد مثالاً واحداً فقط.. على أحقية أن يكون للسينما خصوصيتها كفن مستقل لذاته.. له مميزات لا تشاركه فيها بقية الفنون.. أبرز هذه المميزات هي طبيعة السرد السينمائي.. وإمكانية الصورة في توصيل الفكرة السينمائية والتواصل مع المتلقي.

إن التفكير العميق في حيثيات الصورة السينمائية والبحث في طبيعتها.. وقدرة هذا الفن الجميل على السيطرة على عقل وتفكير المتفرج.. قد أنتج في داخلنا هذا

التساؤل، الذي نراه موضوعيا ومنطقياً.. هل على الصورة السينمائية أن تتخذ من القص أسلوباً لها..أم ماذا؟! وهل من الضروري أن نطلب من الفيلم السينمائي أن يحكي لنا قصة أو حكاية..؟!

إذا وافقنا على طبيعة هكذا تساؤل.. فهل يعني هذا بأن المتلقي كان عليه أن يلجأ إلى الرواية أو القصة كأصل، ليستقي منها الحكاية.. أم أن السينما والصورة خصوصاً، لابد أن تعطيه شيئاً آخراً.. غير ما أعطته الرواية؟!

نعتقد بأن فن الصورة السينمائية، عليه أن يكون مستقلاً بذاته.. أي أنه لابد أن يعتمد أسلوباً خاصاً للسرد.. ولا يعتمد أسلوب السرد القصصي التقليدي.

خلال الكثير من القراءات لدراسات وبحوث في هذا الجانب.. كانت جميعها تمثل محاولات للوصول إلى صيغة مغايرة.. فشلت ـ للأسف ـ في غالب الأحيان، من وضع تصور واضح لماهية الصورة والسرد السينمائي بشكل عام.تصوراً مستقلاً عن بقية الفنون الأخرى.

ففي كتابه "لغة الصورة في السينما المعاصرة" ـ ترجمة سعيد عبدالمحسن ـ يتحدث الكاتب "روي آرمز" عن الحداثة في السينما وإسهامات الكثير من السينمائيين الحداثيين في خلق توازن فني وخاصية محددة للسينما.. ويصل إلى نتيجة أن للقص تأثيره الأقوى على الصورة والسرد السينمائي، هذا عندما يؤكد بـ:

"إن الاهتمام بالقص ـ سواء في صورة فيلم من أفلام الإثارة أو الو يسترن، في فيلم عائلي كوميدي أو عاطفي ـ هذا الاهتمام لا يزال قوياً ولم تبد عليه سيماء الوهن أو الضعف. سوف يظل للفيلم دور الممون الذي يزودنا بالقصص.ويبدو مؤكداً أن تظل للكاميرا أداة تُستخدم لاستكشاف العالم الذي نعيش فيه بالطرق التسجيلية (..) وأي بحث يجري في وقتنا الحاضر في نطاق العلاقة بين الفيلم والأدب لن يضع ضمن أولويات اهتمامه مشكلة الاقتباس (كأن يعقد مقارنة بين الأفلام المقتبسة عن "ديكنز"

والروايات الأصلية) ولكنه قد يضرب أمثلة بأفلام "بازوليني" و"دوراس" و"روب جرييه" وهي الأفلام التي تبين لنا في جلاء وحسم أن الرواية والفيلم عند الفنان الحديث كلاهما وسيلة تعبير لها نفس القدر من الصلاحية ونفس القدر من الثراء في التعبير، وأي مقارنة تعقد في وقتنا الحاضر بين السينما وأشكال الفن الأخرى إنما تعقد انطلاقا من مسلمة أساسية قوامها المساواة بين هذه الأشكال جميعاً، ولا يتناقض مع هذا أن تعد السينما عنصراً حيوياً، بل هي في بعض الأحيان الشطر المهيمن في الثقافة المعاصرة".

وعلى الرغم من ذلك البحث المتعمق والرصد الشاخص والنقد التحليلي للكاتب "روي آرمز" في كتابه سابق الذكر، إلا أن كل ذلك قد أدى به لنتيجة حتمية واحدة.. وهي قوله: "سوف يظل للفيلم دور المموّن الذي يزودنا بالقصص".

ويقول أيضاً: "إذا عدنا بفن الحداثة الذي شاع في الخمسينات والستينات إلى أصوله الأولى في فترة الحرب العالمية الأولى لظهرت لنا الروابط جلية بينه وبين التطورات التي حدثت في السينما المعاصرة. ومن البين أن الحداثة وقد انعطفت على ذاتها خلال السنوات الأخيرة اكتشفت أن تغيراً طرأ على أفكارها الرئيسية. فإحدى الخصائص الرئيسية للحداثة في العقدين الثاني والثالث تتمثل في فتح مجال جديد للتجربة، وارتياد مجال اللاشعور بصفة أخص، تلك خصيصة من شأنها أن توجد رابطة تربط بين رواية "يوليسيز" لـ"جويس" وروايات "فرجينيا وولف"، وأخرى تربط بين التعبيرية في تشويهها للأشكال والسريالية في استكشافها للأحلام، كما تربط بين القطعة الموسيقية "انتظار" لـ"شونبرج"، و"طقوس الربيع" لـ"سترافنسكي"، ثم تربط بين لوحات "كليه" ولوحات "كاندنسكي".

"على حين كانت السينما طوال الفترة ذاتها معنية بأداء مهمة أخرى مختلفة تمام الاختلاف، إذ كانت معنية بالعمل على تطوير أساليب السرد السينمائي لتصبح صالحة لترجمة عالم الواقع ترجمة مقنعة سواء بالنقل عنه (كما هو الحال مع "فلاهرتي"

أو "شتروهايم" في فيلم "جشع") أو بخلق عوالم هي صورة طبق الأصل منه (ويتمثل ذلك في استوديوهات هوليوود). ومع ذلك كان المحور الذي تدور حوله كل من السينما والفنون الأخرى في فترة الخمسينات والستينات محورا واحدا، حيث أخذ عنصر الخيال يحتل مكان الصدارة باعتباره قطب الرحى في الحداثة. وهذا يعني أن أي عمل من أعمال الحداثة في أي فن من الفنون في يومنا هذا لابد وأن ينطوي . في كثير من الأحيان . على قدر من التفاعل بين ما هو واقع وما هو خيالي، بين الحقيقة والمجاز، أو أن يتناول بالمعالجة أوجه التضاد بين الفن والحياة".

في مقولة للكاتب والروائي "ألبير كامي".. يقول:

(.. ينطوي الفن على ثورة ضد كل ما هو زائل وناقص في هذا العالم. ومن هنا لم يكن له من هدف سوى منح الواقع شكلاً غير شكله، وإن قيض لهذا الواقع أن يظل مصدراً لما في الفن من مشاعر.. إن الفنان ليعيش حالة اللبس والغموض، فهو غير قادر على إنكار الواقع، ومع ذلك لا يملك إلا أن يضعه دوماً موضع التساؤل، لما في هذا الواقع من نقص دائم..) البير كامي ١٩٥٧

هذه المقولة صدرها الكاتب "روي أرمز" كتابه، تأكيداً على أهمية أن للسينما اتصال وثيق وفريد بعالم الواقع. وهو هنا يواصل بحثه في توصيفه للقواعد السينمائية التي طبقها على أمثلة كثيرة، لتأكيد مقولته هذه.

فهو يقول بأن: "القواعد السينمائية التي تطورت على يد مخرجين ممن تلقوا دراسة أكاديمية . مثل ديفيد لين . انطلاقا من أساليب الفيلم الصامت، قد اعتادت أن تستخدم أشياء مثل تحريك الكاميرا من أسفل إلى أعلى لكي تعبر عن رد فعل يشي (بالرهبة أو التفوق) وهي طريقة مفرطة في التبسيط خشية الوقوع في الالتباس أو الغموض. لكن يظل للصورة السينمائية حيادها الأصلي، وللتغلب على هذه الحيادية جاء تركيب الدراما السينمائية على نسق الميلودراما عادة، مع استخدام موسيقى

مسجلة تمسك بقيادة المتفرج وتشكل رد فعل مشاعره إزاء الأحداث التي تفرضها الصور. ولقد طرحت السينما الحديثة الكثير من قواعد السينما ونبذت بصورة أشد الميلودراما. وبدلاً من العمل على تضييق نطاق الالتباس، لجأ إليه كثير من المخرجين من أهل الحداثة واستخدموه بوعي تام في أفلامهم، وثمة أمثلة واضحة لهذا الاستخدام درست بإفاضة نجدها عند "بونويل" في فيلم "تازاران" أو عند "ملفيل" في فيلم "ليون موران" أو فيلم "القس" أو "الساموراي" أو عند "فراري" في فيلم "ديلنجر لقى حتفه". كما أن ما أسماه "بريسون" بالتزييف المسرحي ورفضه له إنما ينطوي في الحقيقة على رفض لكل التفسيرات السيكولوجية للأفعال الصادرة عن شخصياته، ويكتفي بتقديمها لنا دون تعليق".

"في حين يجعل "أنطونيوني" من الغموض الذي يكتنف صوره، وعدم القدرة على فك طلاسمها محوراً يدور حوله فيلم "تكبير صورة". فالصورة هنا تصبح رمزاً لبطل الفيلم الذي فقد القدرة على الاتصال بعالم الواقع إذ يراه بعيد المنال. نفس الفكرة نجدها عند "جودار" في فيلم "بيرو المجنون". والمحصلة النهائية لكل هذا أننا بإزاء شكل من أشكال السينما يقدم لنا سلوك الناس بقدر من الحياد، وبقدر من التأنق البارد الذي ينحو نحو التجريد عند كل من "يانشو" و"إيشيكاوا".

يواصل "آرمز" حديثه عن الصورة والكاميرا، وجهود المحدثين من سينمائي أوروبا في تطوير صورتهم، حين يقول بأن: "حياد الكاميرا يؤدي بالضرورة إلى شفافيتها، ومع أن مجال رؤيتها للأشياءيحدده المخرج بعينه ويده نظراً لطبيعة عملها كأداة تسجيل ميكانيكية، إلا أن الصور ذاتها تصدر عنها دون وساطة الوعي البشري. وشفافية الكاميرا هذه هي التي استعان بها بعض النقاد في الماضي كوسيلة لتبرير نزعتي الواقعية والتسجيلية في الإخراج السينمائي، وهو تبرير ينم عن المغالاة في التبسيط، وهي أيضاً . أي شفافية الكاميرا . نفس السمة التي استعانوا بها في تشويه سمعة الأساليب التعبيرية أو

الأساليب المسرحية تشويهاً لا مبرر له (..) والحداثة بصفة عامة ترفض تقنيات الأستوديو وتتبنى نظرة أقل تحفظاً إزاء الأساليب التي كان ينظر إليها فيما مضى على أنها متنافرة ويناقض بعضها بعضاً..".

ويؤكد "آرمز" في ختام كتابه الهام هذا: "إن المخرجين السينمائيين المحدثين قد تصدوا . بطريقة مباشرة . لكثير من المشاكل مما يصادفنا في حياتنا الشخصية أو في علاقاتنا الاجتماعية أو السياسية. ولعل السبب في ذلك أن وسيلة التعبير هنا . وهي السينما . على اتصال وثيق وفريد بعالم الواقع. ومع ذلك فإنهم يقرون ويعترفون بأن حقائق القرن العشرين لا يمكن التعبير عنها من خلال أشكال السرد الخاضعة لقواعد القرن التاسع عشر، وعلى أساس من هذا الاعتراف قامت أفلامهم. إن للسينما الحديثة ذلك البعد الإيجابي والإبداعي الذي اعتبره "كامي" هاما للغاية، فهذه السينما تقر بأن الأساليب الجديدة ضرورة لابد منها لتجسيد المدركات الجديدة. إن الحداثة لتكشف عن وعي شديد بما في الحياة من تنافر ومصاعب وعدم تواصل، وتناقض. على أن الأفلام التي أنتجتها تقدم لنا في نفس الوقت تجربة . هي في حد ذاتها . تجربة مجزية للغاية، ذلك أن العمل على إيجاد تعبير متسق البنية . وإن يكن معقد الشكل . عن هذا الوعي، مثل هذا العمل إنما هو ضرب من الكفاح قوامه الإيمان الحقيقي بالفن وبالحياة".

من هنا يمكن اعتبار دعوة الكاتب "روي آرمز" إلى مواصلة البحث عن مفهوم واضح ومحدد للسرد والرؤية السينمائية، لهي دعوة متفائلة يشوبها الكثير من الأمل بالغد السينمائي المفتوح، ودعوة لكل المغيرين والهادمين للأطر والقوالب الجامدة، في إطلاق العنان لخيالهم الخلاق واستحداث ما هو كفيل بإعطاء السينما خصوصيتها.

السرد السينمائي.. رؤية خاصة:

حينما يشرع أحد الأصدقاء بسرد حكاية فيلم شاهده.. أشعر بعدم الرغبة في سماعه..بل إنني أحياناً أستوقفه وأشير إليه بأنني لا أحبذ سماع حكاية فيلم.. فما وراء هذا الإحساس..؟!

أعتقد بأن ما أسلفنا ذكره، له علاقة جدلية بالإجابة على إحساسنا هذا.. السرد السينمائي وخصوصيته.

أولاً.. لإحساسنا بأن الفيلم ليس حكاية تحكى، فقط.. وإلا لماذا كلف المنتج والمخرج وطاقم الفيلم بكامله كل جهودهم هذه، لصناعة فيلم.. يمكننا أن نقرأه من كتاب أو رواية بالتحديد..؟!

ثانياً.. وهو كان محور حديثنا.. هل يمكنلكمتفرجين أن نقبل فيلماً سينمائياً بلا حكاية.. ازعم أن هذا الأمر يشق ويصعب على أي متفرج من عامة الجمهور.. هذا لأن تركيبة تفكيرنا وأعيننا قد تعودت على أن للفيلم حكاية.. وإذا لم نجد تلك الحكاية.. ننفر من الفيلم.. بل ونعلن صراحة بأن الفيلم ليس به حكاية.. ترى هل صحيح بأن الفيلم ليس به حكاية؟!.. أم أن طريقة السرد للحكاية جاءت مختلفة عما تعوده المتفرج أثناء تناوله للرواية والقصة؟!

من هنا نلاحظ بأن المتفرج الذي لا تعجبه أفلام فيسكونتي وأنطونيوني وغودار وتاركوفسكي وآخرون، حاولوا الخروج من تلك القوالب التقليدية للسرد السينمائي، وابتكروا لهم أسلوباً خاصاً رأوا بأنه الأمثل للفيلم السينمائي، بعيداً عن القص الأدبي.. هذا المتفرج بالطبع له العذر في ذلك.. فهو لم يوجه ولم يثقف على هذا النحو.. لم يقل له أحد بأن السينما شيئاً آخراً غير الأدب.. إذن فهو ليس المسئول عن هذا الخطأ.. السينمائيون أنفسهم هم المسئولون.. السينمائيون الذين لم يكلفوا أنفسهم في البحث عن بديل وعن خصوصية للسرد السينمائي.. وهم كثيرون بالطبع.. ساهموا في

إعطاء صفة القص الأدبي للسينما..وأثروا، بما لا يدع مجالاً للشك، على طبيعة الجمهور العريض في كيفية فهم السرد السينمائي.

شخصياً.. وقعت في نفس الخطأ في أحيان كثيرة.. هناك أفلام لم تعجبني في مشاهدتي الأولى لها.. رغم زعم أنني من المتخصصين في متابعة النقد السينمائي وممارسته.. كان علي أن أراجع الفيلم مرة ومرات.. حتى يتسنى لي الخروج بنتيجة إيجابية أفادتني كثيراً في إعطاء رأي نهائي عن هذا الفيلم أو ذاك.

- الكتاب: لغة الصورة في السينما المعاصرة
- المؤلف: روي آرمز
- ترجمة سعيد عبدالمحسن
- الحجم: ٣٠٤ صفحة - قطع كبير
- سنة النشر: ١٩٩٢
- الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب (الألف كتاب الثاني).

أدباء العالم والسينما..!!

في كتابه "أدباء العالم والسينما"، إصدار المجلس الأعلى للثقافة في مصر ٢٠٠٤. يقدم الناقد السينمائي سمير فريد، عملاً هاماً لا بد أن يحتفي به، باعتباره يتناول العلاقة الشائكة بين الأدب والسينما، وذلك عندما يجمع في طيات كتابه هذا أبرز ما كتبه من مقالات ودراسات حول نفس الموضوع.. (الأدب والسينما).. مقالات تجسد خبرة هذا الناقد ودرايته بما يعرض في أبرز مهرجانات السينما في العالم، منذ عام ١٩٦٨ وحتى ٢٠٠١.

وفي مقدمة كتابه هذا، يتحدث سمير فريد عن العلاقة بين السينما والأدب (الرواية والقصة القصيرة والمسرح)، باعتبارها علاقة قديمة بدأت مع اختراع السينما في نهاية القرن التاسع عشر، وتبلورت مع تحولها إلى فن مع بداية القرن العشرين.. (...في تقديري أن هناك ثلاثة أنواع من العلاقات بين السينما والأدب: النوع الأول: الفيلم الذي يصنع عن عمل أدبي لترجمة هذا العمل إلى لغة السينما بدعوى احترام النص الأدبي، كما في العديد من الأفلام السوفيتية مثل "الحرب والسلام" عن رواية تولستوي من إخراج سيرجي بوندارتشوك، والذي وصل إلى حد تصوير صفحات الرواية المكتوبة، وقلب هذه الصفحات وكأن المتفرج يقرأها.

والنوع الثاني: الفيلم الذي يستغل شهرة العمل الأدبي لصنع فيلم تجاري، مثل أفلام المخرج المصري حسام الدين مصطفى عن روايات دستوفسكي، والتي تقطع بأنه لم يقرأ هذه الروايات، وإنما شاهد الأفلام المأخوذة عنها، ويكفي أنه جعل راسكولينكوف في "الجريمة والعقاب"مجنوناً، وبالتالي لم يعد لرواية دستوفسكي المعنى الذي عبر عنه الكاتب، ومن الأقوال الشائعة أنه ليس على المجنون حرج لا في الواقع ولا إزاء القانون.

أما النوع الثالث: فهو الفيلم الذي يتعامل صانعه مع الأصل الأدبي كمصدر للوحي والإلهام، ويجد فيه ما يعبر عن ذاته، فيصبح إبداعاً على الإبداع، أي رؤية للعمل الأدبي من دون إدعاء ترجمته، ومن دون استغلاله لمجرد صنع فيلم تجاري، فالعمل الأدبي يبقى بين دفتي كتاب، والعمل السينمائي يبقى على الشاشة، ولكل منهما لغته المختلفة تماماً..).

وهو في مقدمته هذه لم يقدم مثالاً على النوع الثالث.. مع أن الأمثلة بالطبع كثيرة وقريبة أيضاً، فالمصري داود عبدالسيد بفيلمه "الكيت كات"، يجسد مثالاً حياً لتعامل السينما مع الأدب الروائي.. حيث الرؤية السينمائية الثاقبة لما تطرحه الرواية من فكر وفن.. يأتي بشكل سينمائي مغاير لما يقدمه الأدب.

ومن خلال هذا التعريف الذي يقدمه سمير فريد لهذه العلاقة بين السينما والأدب، يتناول الناقد كم كبير ومنتقى بشكل متميز لأفضل ما قدمته السينما العالمية في هذا الموضوع.. بل ويعلن الناقد انحيازه للنوع الثالث من هذه العلاقة، ويقدم أفلاماً مأخوذة عن كبار الأدباء في أوروبا وأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية وأسيا.

إننا حقاً.. أمام كتاب هام يثير الكثير من الأسئلة والجدل من جديد، حول هذه العلاقة، وكيفية تعامل السينمائي بالعمل الأدبي.. كتاب يعد إضافة هامة للمكتبة

السينمائية العربية.. بعد سلسلة من الكتب عن السينما في الغرب والشرق قدمها الناقد المتميز سمير فريد، ضمن إسهاماته في إثراء ذائقة المتفرج العربي.

- الكتاب: أدباء العالم والسينما
- المؤلف: سمير فريد. الحجم: ٢٥٠ صفحة - قطع كبير - سنة النشر: ٢٠٠٤.
- الناشر: المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. الطبعة الأولى.

جاذبية الصورة السينمائية

دراسة في جماليات السينما

إلى أي مدى يستطيع المتفرج فهم الصورة السينمائية وتذوقها.. هذا ما يناقشه كتاب هام باسم (جاذبية الصورة السينمائية)، للدكتور عقيل مهدي يوسف. فجاذبية الصورة السينمائية تنجر عبر مرحلتين: الأولى، هي التي يصب فيها "المخرج" كل طاقاته الإبداعية من أفكار وأساليب تقنية لكي تكون الصورة "الفيلمية" بمستواها الفني المرموق ونصوعها ودقة ألوانها وإشراقها. أم المرحلة الثانية، فهي أن يكون الجمهور حاضرا في ذهن المخرج، بمعنى آخر إن المونتاج حين يصوغ تصوراته بين حجم الفيلم وطوله وعمقه ومحتواه وإيقاعه، فانه يفرض تصورا مركزيا للصورة السينمائية واتجاهاتها في مخاطبة الآخر.

جاذبية الصورة الفيلمية تشبه اللوحة الزيتية يحققها تصميم على سطح ثنائي البعد هو سطح اللوحة أو الشاشة نفسها مع فارق يجدر بنا ملاحظته، إن الشاشة تبدو لنا ثنائية البعد وثلاثية الأبعاد في آن معا أي أنها تعرض على سطح ثنائي مستو ولكنها بواسطة الحركة تعطينا ذلك العمق المحسوس والانتقال والتجوال في الزمان والمكان الأمر الذي تفتقده اللوحة الزيتية أو اللوحة التشكيلية.

ففي مقدمته لكتابه، يحدثنا الكاتب عن مفهوم الصورة في السينما، ومفهوم المتلقي في تقبل هذه الصورة السحرية.. فيقول: "قد يود الإنسان وهو ينظر إلى (صورة) تعجبه أن يلمسها، أو يتذوقها، أو يشمها أحياناً! فحواسنا تثار أمام تمثال من الكرستال مثلاً ، وحين نلمس زجاجة الصقيل نرتاح لنعومته، وقد يذكرنا بـ (الثلج) فيمد أحدنا لسانه ليتأكد من درجة حرارته وأحياناً نشم (صور) الزهور في المجلات!!

في مثل هذه المواقف تحفزنا (الصور)حسياً ، كما يحدث لنا يومياً في حياتنا الطبيعية، حين نلمس أكف البشر (الناعمة والخشنة)، وحين نتذوق طعم الفواكه، ونشم أريج الزهور. في السينما، يحاول المخرج أن ينقل إلى (المتفرج) هذا الإحساس، ولكن كيف يمكن أن يفعل ذلك؟ بالطبع، ليس أمامه سوى البحث عن كيفية صناعة (الصورة) السينمائية الجذابة.

إن صورة المركب في (بحر) والزورق في (نهر)الذي ننظر إيه يومياً ، أو صورة الناس في الأسواق أو شروق الشمس وغروبها، أمور يومية، ولكن حين تجرب أن تصورها بـ (كاميرا)فوتوغرافية مثلاً ، يتعين أن تقوم بإجراءات عديدة لإنجاح اللقطة الجيدة، وهذه هي المرحلة الأولى: في التمييز بين حواسنا الطبيعية وحواسنا الفنية التي تنقل لنا بواسطة (الصورة) مظاهر العالم حولنا. فكيف يمكن للمخرج السينمائي أن يقنع بفيلمه المئات والألوف المحتشدة من الناس، في موطنه وفي بلدان أجنبية؟!

كما نعرف أن (عين) المخرج، هي غير (عين) المصور، وهنا تقوم مرحلة ثانية: بين ما يريد المخرج تصويره، وبين فهم المصور لتلك (الصورة) المطلوبة، وبالتأكيد إن (الصورة) السمعية، لا تقل أهمية عن الصورة (البصرية) المرئية على الكاميرا، وهنا تكون مرحلة ثالثة: تنتقل فيها (صورة)هذا الفيلم الذي أنجزناه صورة وصوتاً ، إلى مرحلة طبع الصورة في معمل التحميض، وكذلك تسجيل الصوت على (الشريط).

والسؤال: ماذا نقصد بجاذبية (الصورة) السينمائية؟ وكيف يحقق (المخرج) صورته السينمائية؟ وكيف نزيد عن طريق الصورة فعالية (المتفرج) على التلقي؟"

وفي توصيفه للصورة الفنية، يشير الكاتب بأن الصورة الفنية ليست نفعية جامدة، إنما تدلنا على جوهرها الروحي. ويسعى كل مخرج إلى تقديم صورة فنية تثير استجابات جمالية لدى المتفرج الفرد والجمهور العريض.

وتقع مسؤولية الالتزام بـ (رؤية) فنية خاصة على عاتق المخرج وهو يقود كادر: التمثيل، والطاقم الفني: التصوير، السيناريو، الموسيقى والمؤثرات، المونتاج. ورؤيته تتحدد باختيار موضوع فيلمه، ووجهة نظره، وأسلوب معالجته الفكرية والجمالية للصورة.

وهو الذي يرى.. وينظر مثل الآخرين ولكنه يجمع منجزات الفنون كلها . عبر التاريخ . ويقرن جمالياتها بالفكر، وبأصالته الشخصية، وبقدرته على القيادة، وتحويل الأحلام إلى حقيقة.عيونه، تقطع الوقائع اليومية، وتبنيها مجدداً ، وتنزع عن الأمر المألوف، مألوفيته، وتنقله إلى موقع الدهشة.

وهو يفعل الأمر نفسه مع (تخيلاته) ومع (ذاكرته)، يرتب (الحوادث) وهو مثار الحواس، بحيث يسمعها ويتلمسها ويتحرك في معمعاتها.

هذا المخرج مهما كانت شخصيته، وطبيعته السيكولوجية، سواء أكان عادياً أو غريب الأطوار، إلا أنه في الأحوال كلها يكون مخلصاً لأحلامه الفنية، ورؤياه الجمالية.

إن إرادته الحقيقية تظهر في حبه الكبير لـ (رؤيته) الفنية حيث ينشد الوصول إلى تجسيم هذه الأطياف الملونة التي تدفعه إلى خوض معترك التحضير للفيلم، والدخول في محنة الممارسة والتطبيق مع البشر والمادة الفنية والآلات، لينقل أحاسيسه ورؤاه وعواطفه وأفكاره إلى أشكال خاصة، تنطبع على مادة الشريط الجلاتينية في معامل خاصة، لها اشتراطاتها وممكناتها واختراعاتها، من أجل غرض واحد هام هو متعة المتفرج أولاً ،

وتحريك قلاته الإنسانية ثانياً باتجاه خاص مستهدف من قبل المخرج ذاته، تبعاً لفلسفته في فهم المواطن المتفرج وإغراءه، أما بالانخراط في المجتمع أو بتقريض عزلته ومواساته في حياة مضطربة مختلة الموازين.

ولكل مخرج سينمائي . أيضاً . نهجه الفني والجمالي، وبمثل هذه التعددية يكثر شغف الجمهور السينمائي بالمدارس الفنية والنظرية والاتجاهات والمذاهب والأساليب. وعلينا نحن ألا نسارع فنرفض هذا النهج أو ذاك، بل علينا أن نعتدي بمشاعرنا الصادقة، وثقافتنا الطموحة، وتجربتنا المتنامية في حقل السينما لاختيار الأفلام التي تنعش وجداننا الجمالي، وتمنح عيوننا آفاقاً جديدة للإبصار الفني، والمرهف، وتستفز فينا القدرات الإبداعية للنزوع الجمالي، والسلوك الأمثل في فن صناعة الصورة الجمالية الجذابة في أفلام السينما.

أما عن تقنيات الحداثة عند المخرج السينمائي، فتكمن في أنها لات تؤمن بـ (الفكرة الرئيسية)، ولا نمط قصصي يتطور، ولا بالمنطق والسببية، ولا بالتطور تجاه الحضارة، ولا بالقيم والفضائل الخارجية. بل ازداد الاهتمام بالعالم الداخلي، وإجراءات التفكير، وبتجربتنا في الذاكرة، وبمرور الوقت، وبأفكارنا الفردية عن الخير والشر. إن المخرج الحديث يتخذ موقفاً من مادته، أي موقفاً عنيفاً غير مألوف من أدواته التقليدية.

والمتابع للسينما الحديثة، يلاحظ اختفاء استخدام المزج والاختفاء والظهور التدريجي كحيل للتعبير عن مرور الزمن وتغير المكان، حيث دلالاتها التقليدية، وأصبح التعبير عن مرور الزمن لا يتم عن طريق المزج بل عن طريق القطع المباشر. وأصبح (المزج)طريقة محسوسة مثلاً للربط بين الصور الناعمة، أو طريقة ذهنية للتعبير عن ارتباط ما.

وهذه كلها أسئلة وأفكار ورؤى ومداخلات، يتناولها صاحب الكتاب (الدكتور عقيل مهدي يوسف) ويبحث فيها ويجيب عليها بأسلوب شيق وجميل، في كتاب يعد من أهم الكتب العربية التي تناولت جوانب الصورة السينمائية.

- الكتاب: جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما)
- المؤلف: د.عقيل مهدي يوسف
- الحجم: ٢٥٥ صفحة- قطع كبير - سنة النشر: ٢٠٠١
- الناشر: دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت ٢٠٠١. الطبعة الأولى.

سحر السينما

ضمن سلسلة "كتاب الرافد" التي تصدرها دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، صدر للناقد برهان شاوي كتاب عن السينما بعنوان "سحر السينما".. وفي قراءة سريعة لمقدمة هذا الكتاب، تعرفت أكثر على قدرات هذا الكاتب الفنان.. واقتربت من رؤاه وتحليله المنطقي للقضايا المطروحة في كتابه هذا.

في مقدمة كتابه الطويلة والقيمة، يستهل برهان شاوي الحديث عن فقرة من مذكرات العبقري "تاركوفسكي" توقف عندها كثيراً، حيث يقول:

"في دفتر مذكراته كتب المخرج السينمائي الروسي الراحل أندريه تاركوفسكي ما يلي:(تلتقي أحياناً مع إنسان يبدو واسع الإطلاع، يعرف الشعر والرسم والموسيقى بشكل رائع، ويقول لك إن فيلمك يعجبه كثيراً.. فتشعر بالارتياح، ثم ما أن تبدأ الحديث معه حول الفيلم حتى يتضح بأنه لم يفهم شيئاً، وهذا أمر مرعب، وأكثر إثارة للحزن مما لو قال لك بشكل مباشر، أنا لا أفهم أفلامك)... هذه الفقرة أوقفتني عندها، وأثارت في فضول التفكير في عدة أشياء منها، مفهوم "التلقي"، مفهوم قراءة النص الأدبي والفني، علاقة المبدع بمنجزه الإبداعي، خصوصية اللغة السينمائية، النفاق الثقافي، وأخيراً، حول عمق ثقافتنا السينمائية!.

فرغم أن تاركوفسكي يستشهد هنا بمشاهد (واسع الإطلاع، يعرف الشعر والرسم والموسيقى بشكل رائع)، وتعجبه أفلام المخرج، لكنه اتضح له أنه لم (يفهم) شيئاً.. وهنا المشكلة! فلربما لم يتوصل المشاهد إلى (مقاصد) المخرج، لكنه بالتأكيد تقبل الفيلم بطريقته الخاصة!! واستلم منه رسائل معينة.. رغم اعتقادي بأن مثل هذا المشاهد نموذجي بالنسبة لنا!!أين الخلل إذاً، في المشاهد أم في المخرج؟.

ويجيب الكاتب برهان شاوي على هذا التساؤل بتفصيل منطقي وأسلوب جميل يمتاز بالسلاسة والقدرة على الإقناع، كان دافعاً لي في مواصلة القراءة والدخول في فصول الكتاب (الفيلم من متعة المشاهد إلى لحظة التنوير، سحر السينما، حوارات، قامات).. إننا حقاً أمام رؤية فنية نقدية قيمة، تدعونا إلى التمعن أكثر في ماهية النقد السينمائي.

ففي باب (الفيلم من متعة المشاهد إلى لحظة التنوير) تحدث كثيراً عن العبقري كوبريك وفيلمه الأسطورة (إوديسا الفضاء: ٢٠٠١)، حيث يؤكد بأن هذا الفيلم: "تجربة روحية قريبة من الموسيقى والرسم.. إنه تصور تجريدي معقد بعيد عن هذه الثقة التقليدية بالكلمة.. إنه تجربة بصرية بعيدة عن المصطلحات الثقافية، تسعى لمخاطبة اللاوعي بوسائل ذات جوهر شاعري وفلسفي.. إنه تجربة ذاتية".

كما يتحدث عن الإيطالي "فيسكونتي"، حيث يقول بأستاذية هذا المخرج العالمي في تجسيده لأزمة الإنسان المعاصر، أزمة الحياة الروحية في المجتمعات الطبقية. فهو يركز على التفاصيل الصغيرة التي تؤلف تلك الأعمال الكبيرة. ويؤكد على أن موضوع العائلة وصراعها هي الموضوعة الأثيرة عند فيسكونتي. ونستطيع أن نجد في أعماله الإبداعية موضوعات عديدة يمكن أن تكون محلاً للنقاش والجدل والتحليل.

أما عن الأمريكي "وودي ألن".. فهو يستعير اللقب الذي أطلقته عليه الأمريكية "ميريل ستريب" وهو (تشيخوف السينما الأمريكية).. حيث يقول: "استطاع ألن أن

يقدم الإنسان العادي البسيط، الإنسان الصغير، أو المثقف البرجوازي الصغير، الإنسان المرتبك، المهزوز، في إطار من الكوميديا التي أخذت بعداً جديداً عرف بـ"الكوميديا الدرامية"والحقيقة أنه يقف على الطرف الآخر من سياسة هوليود السينمائية، خالقاً لنفسه لغة سينمائية خاصة تعتمد على البناء المشهدي الإسكيتشات السينمائية، من أجل إيصال الفكرة العامة للفيلم، وعلى البدايات المتواضعة والنهايات الصارمة والحادة".

وينجح برهان شاوي في اختيار نخبة من أهم الأفلام ليتحدث عنها، وذلك في باب (سحر السينما).. حيث يبدأ بفيلم "المواطن كين"، باعتباره أهم فيلم في تاريخ السينما، ومن ثم "البؤساء"، "إنقاذ الجندي ريان"، "غودزيلاً"، "أرماجيدون"، "ماذا في الخلف".

كما يقدم الناقد حوارات مع مجموعة من أبرز مخرجي السينما في العالم.. ديفيد لينش، كونتين تارانتينو، مرينال سن. هذا إضافة إلى باب (قامات).. الذي يتناول فيه قمم سينمائية، من أمثال: إيليا كازان، روبرت بريسون، ستانلي كوبريك، أكيرا كوراساوا، عباس كيارستمي.

في ختام مقدمته للكتاب، يصف الناقد برهان شاوي الحالة المزرية التي يعيشها النقد السينمائي العربي.. حيث يقول: "المتتبع للنقد السينمائي العربي الجاد، ومن خلال المجلات والصحف وما يصدر أحياناً من كتب، يلاحظ تراجعه أمام سيل الكتابات الصحافية الضحلة والمسطحة التي تخلط المفاهيم وتشوه المصطلحات وتسفه الفكر والرؤى الجمالية، ثم تستسهل إطلاق الأحكام والتقييمات، حاطة من قدر أي معالجة نقدية، جمالية وفكرية عميقة، بحجة أنها معالجة تتعالى على القراء وتتثاقف، مما دفع العديد من النقاد الجادين إلى الانزواء والصمت، فانطفأ بذلك حضورهم الإبداعي

الرائد، وفسح المجال أمام كل من هب ودب، ممن تسحرهم الأضواء وعالم الممثلين والممثلات، فيشمرون عن سواعدهم ليكتبوا في هذا المجال المهم".

وهذه بالطبع دعوة للقارئ وللصديق، لقراءة هذا الكتاب، الذي يعتبر بحق إضافة قيمة إلى المكتبة السينمائية العربية.

- الكتاب: سحر السينما (الفيلم من متعة المشاهدة إلى لحظة التنوير)
- المؤلف: برهان شاوي
- الحجم: ١٦٤ صفحة . قطع كبير
- سنة النشر: ٢٠٠٣
- الناشر: دائرة الثقافة والإعلام . حكومة الشارقة.

النحت في الزمن

هدية أمين.. تحفة تاركوفسكي

كنت اعرف بأن العبقري تاركوفسكي من المبدعين المفضلين لدى الصديق الناقد أمين صالح..وأعرف أيضاً بأن أمين أفضل من ترجم للسينما.. لذا كان الكتاب الذي صدر بالإنجليزية وحصلت عليه من مكتبات لندن عام ١٩٨٨ وهو أول ترجمة بالإنجليزية لكتاب "النحت في الزمن" للعبقري تاركوفسكي.. هذا الكتاب سيكون أجمل هدية مني لصديقي.. بل إنني حين استحوذت عليه، كان جل تفكيري هو هل سيترجم أمين هذه التحفة السينمائية..؟!!

وبالفعل.ها هو الكتاب بالعربية ينشر ويجد مكاناً مناسباً بل ومتميزاً له في المكتبة العربية.. إنه أفضل ما ترجم للعبقري تاركوفسكي، وذلك بشهادة أغلب النقاد العرب..!!

الكتاب.. النحت في الزمن.. عبارة عن رؤية فكرية وسينمائية جسدها تاركوفسكي من خلال تجاربه مع أفلامه ومع الحياة التي عاشها..وهو أيضاً سجل حافل بطريقة التفكير الفريدة . الفنية منها والحياتية . التي انتهجها تاركوفسكي.. هذا العبقري والمنظر السينمائي الفذ..!!

يكتب أمين صالح على الغلاف الخلفي للكتاب: (أندريه تاركوفسكي عبقري السينما، الذي اعتبره إنجمار بيرجمان "واحداً من أهم المخرجين في زمننا"، يتحدث، في كتابه الهام هذا (النحت في الزمن)، عن تجاربه السينمائية، عن أفكاره ورؤاه وذكرياته، عن إمكانيات السينما واحتمالاتها المتضمنة والتي لم تسبر جوهرياً إلا في حدود ضيقة، عن طبيعة الإبداع الفني، عن المعضلات الخاصة بالفن السينمائي، عن ضرورة الفن وحاجة الإنسان إليه، عن العناصر الفنية والفكرية التي تشكل الفعل الإبداعي، وعن المعنى الشعري لفن السينما.

لقد رحل تاركوفسكي في ديسمبر ١٩٨٦م، في باريس، تاركاً لنا هذا البيان الفني، في كتاب يكتسب قيمة وأهمية من وضوح الرؤى وعمق الأفكار التي يطرحها، ومن ثراء وروعة العوالم التي طبعها في أفلامه الأخاذة).

وبالفعل.. أثناء قراءة الكتاب ينتابك شعور بأن السينما لابد أن تكون هكذا.. لابد أن تصبح هي الحياة.. ممارسة السينما كممارسة الحياة.. فقد اكتشف تاركوفسكي من خلال تجربته ومشواره مع السينما . والذي لم يتعدى الـ ٣٠عاماً . بأن السينما لابد أن تحاكي كل شيء في الحياة.. لا بد لها من التواصل مع المتفرج.. أن لا تستسلم لما هو موجود من قوانين وأنظمة.. أن تبحث في مكنونات هذا الفن الخلاق وتصل إلى نتائج ستكون بالفعل مذهلة..!!نراه مثلاً (تاركوفسكي) يكتشف بأن المونتاج يختلف عن الإيقاع.. بل نراه يؤكد بأن: (الإيقاع ليس هو التعاقب القياسي، الموزون للأجزاء. إن حركة الزمن ضمن الكادرات هي التي تخلق الإيقاع... وهو العنصر المكّون الرئيسي للسينما).

ترجمة هذا الكتاب.. والترجمة إلى العربية بالذات، لمثل هكذا كتاب لم تكن مهمة سهلة..ترجمة أمين صالح نجحت كثيراً في توصيل كل الرؤى والمشاعر وتلك الرقة المتناهية التي تحدث بها تاركوفسكي وهو يقدم للمتلقي حياته وسينماه..إنها حقاً لمهمة

صعبة تصدى لها الناقد أمين صالح.. أثمرت هدية فنية أخرى قيمة. إضافة إلى أعمال تاركوفسكي نفسه. قدمها أمين للقارئ العربي..!!

.

الكتاب: النحت في الزمن (Sculpting In Time)

- المؤلف: أمين صالح. الحجم: صفحة. قطع كبير

- سنة النشر: ٢٠٠٦

- الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ إدارة الثقافة والتراث الوطني/ مملكة البحرين. الطبعة الأولى.

الخليج والتلفزيون

سبق "أرامكو" التلفزيوني

في كتابه "الخليج والتلفزيون"، يتحدث الدكتور عبدالله المدني، عن تاريخ حميم للكثير ممن عاصروا أول محطة للتلفزيون في الخليج (أرامكو)..حيث كان التلفزيون اكتشافا مذهلاً في تلك الفترة.. بل كان من أهم عناصر الترفيه والمتعة البصرية آنذاك.

يقول الباحث "المدني" في مقدمته: "رغم الدور الهام الذي لعبه تلفزيون أرامكو في جاة المجتمعات الخليجية تثقيفاً وترفيهاً، فان الدراسات الخاصة بالقناة وهياكلها وبرامجها ومنسوبيها، فضلاً عن فكرة إنشائها وأهدافها وتأثيراتها الاجتماعية والثقافية، تكاد تكون معدومة. ومن هنا فان هذه الدراسة تحاول بتواضع سد فراغ كبير وتوثيق جزء من الذاكرة الخليجية حول بدايات ظهور الإعلام المرئي وما رافقه من إرهاصات وطرائف وحكايات وإثارة، قد لا يعرف الكثيرون تفاصيلها الدقيقة".

كما أن الباحث في الفصلين الأولين من كتابه.. وقبل البدء في الحديث عن محطة "أرامكو" التلفزيونية.. قدم فكرة مختصرة وسريعة عن بدء نشوء التلفزيون في العالم.. وأسماء الذين ساهموا في اختراع هذا الجهاز العجيب.. كذلك أعطى فكرة عن تاريخ بدء دول العالم في البث التلفزيوني أيضاً، في كل من أمريكا وبريطانيا وغيرها من بلدان العالم.. وحتى وصوله إلى الدول العربية مثل العراق ومصر والكويت والبحرين.

وبعد هذا السرد السريع لتاريخ نشوء التلفزيون.. كانت الفصول المتبقية الأربعة تدور حول تليفزيون "ارامكو".. الرائد في البث التلفزيوني في المنطقة.. حيث يقول الباحث: "حينما فكرت أرامكو في تأسيس محطة للتلفزة، كانت أولى العقبات التي واجهتها هي نقص الكوادر المحلية المالكة للمعارف الفنية اللازمة لتشغيل وإدارة ذلك الجهاز الإعلامي الغريب. فقامت بإبتعاث عدد من موظفيها إلى الولايات المتحدة في دورات إعلامية وفنية سريعة. وعن طريق الاستعانة بهؤلاء بعد عودتهم، والاعتماد على كوادر عربية أخرى من تلك التي كانت تتقن العربية والإنجليزية السليمتين، وتجيد عملية الدبلجة من الإنجليزية إلى العربية، وتملك مواهب الرسم والإخراج والتصوير والمونتاج وفنون إجراء الحوارات وتغطية الأحداث، كونت أرامكو فريق عمل تلفزيوني متكامل، واستطاعت بنجاح أن تبدأ في السادس عشر من سبتمبر من عام ١٩٥٧ أول بث تلفزيوني في منطقة الخليج وثاني بث تلفزيوني على مستوى العالم العربي والشرق الأوسط بعد العراق، باسم (الموجة رقم ٢ تلفزيون الظهران) علماً بأن الفارق الزمني ما بين بث تلفزيون أرامكو وتلفزيون بغداد لم يتجاوز الأشهر المعدودة".

ثم في كتابه هذا.. تحدث "المدني" عن شعار محطة "ارامكو" وأسماء الكوادر الفنية، وعن أهداف قيام هذه المحطة، وقوائم برامجها، وكيف تعامل الرقيب مع ما تبثه المحطة من برامج وأفلام.

ومن ضمن حسنات هذا البحث القيم، هو أنه قد تطرق إلى تأثير هذا الجهاز العجيب على مجتمع الخليج المحافظ آنذاك، وسرد الكثير من التغييرات التي حدثت من جراء ظهور التلفزيون في المنطقة. ثم لم ينسى الباحث أن يذكرنا بأسماء البرامج المحلية (ركن الأطفال، صحتك، السلامة تبدأ بك، ألوان، ..)، والأفلام العربية والأجنبية، ضمن برامج مثل (المختار من أفلام المسرح العربي، قصة الأسبوع العربية، ما يطلبه المشاهدون).

نحن هنا أمام بحث رائد، يشكل توثيقاً هاماً لمثل هذا الحدث الفني والتاريخي الهام.. باعتبار أن كل ما عرفناه عن هذا الحدث قبل هذا البحث..كان تاريخاً شفهياً لم يكتب أو يسجل كمصدر مكتوب.

- الكتاب: الخليج والتلفزيون: القصة الكاملة لأول محطة تلفزيون في الخليج
- المؤلف: د.عبدالله المدني . الحجم: ٦٠ صفحة
- قطع متوسط
- سنة النشر: ٢٠٠٥
- الناشر: مؤسسة الأيام للنشر
- الطبعة الأولى.

كتابة النقد السينمائي

أكثر ما شدني أثناء قراءتي لكتاب جديد في السينما للأمريكي "تيموثي كوريجان" تحت عنوان "كتابة النقد السينمائي"، تلك النصائح والإرشادات التي قدمها المؤلف . في نهاية كتابه . لمن يكتبون النقد السينمائي. صحيح بأنها تعتبر من البديهيات في أي كتابة، إلا أن الكثيرين يهملونها، وأنا واحد منهم، وهي . حسب رأي المؤلف . قد تدمر الجهد الذي تبذله منذ البداية. فهو يبدأ حديثه بقوله:

كلنا معرض للأخطاء التي تستوجب اهتماماً خاصاً عند الكتابة أو المراجعة. بعض الطلاب، على سبيل المثال، يخطئون في استعمال بعض الضمائر، بينما يجد آخرون مشقة في ضبط قواعد الإملاء أو النحو، ومن ثم لابد من عمليات المراجعة المستمرة، حتى يتم تلافي مثل هذه الأغلاط اللغوية. علامات الترقيم نفسها، من فاصلة وفاصلة منقوطة ونقطتين، مثل هذه العلامات تمثل مشكلة بالنسبة لأي كاتب، حيث يظل يتأمل تركيب جمله وبناءها وتحديد العلاقات بين أجزاء الكلام، لاستخدام علامة الترقيم المناسبة، كي يستقيم الأسلوب. كل هذه أمور لا يجب الاستهانة بها عند الكتابة عن أفلام السينما، أو عن أي موضوع آخر، وعلى الكاتب دوماً أن يدرك مدى خطورتها، ومدى أهمية المراجعة والتصويب. هذه بعض النماذج لأكثر الأغلاط شيوعاً في كتابة النقد السينمائي:

الأسماء

دائما تأكد من أسماء المخرجين وعناوين الأفلام وأسماء العاملين بها والشخصيات والممثلين، ومن الهجاء الصحيح لتلك الأسماء. فقد تكون لها هجاء مختلف، مما يستدعي اهتماماً خاصاً لكتابتها بشكل سليم. فبعض الأسماء تكتب بطريقة معينة، يجب الالتزام بها، كاستخدام الحروف الأولى، مثلاً ، قبل الاسم الأخير (كما هو الحال بالنسبة للمخرج المعروف د.هـ جريفيث)، ومن ثم يجب أن تظهر هذه الأسماء كما استخدمها صاحبها. وفي أغلب الأمثال الأخرى نجد الألقاب مثل السيد أو السيدة أو الآنسة، وكلنهذه يجب إسقاطها والاكتفاء بالاسم كاملاً ، على أن تتم الإشارة إلى نفس الاسم بالشكل نفسه في كل أجزاء المقال.

العناوين

يجب استعمال العناوين الكاملة للأفلام أو الكتب بحروف واضحة بين علامات تنصيص، عند الإشارة إليها للمرة الأولى، حيث يستطيع الناقد بعد ذلك تبني شكل مختصر دارج لتلك العناوين، مثل كتاب "مرحلة تكوين دادلي كرافيتز" (١٩٧٤) الذي يصير مجرد "دادلي كرافيتز". من الصواب مراجعة هذه العناوين، ذلك لأن العناوين المختصرة هي الأكثر شيوعاً وذيوعاً ، مثل "كوبريك ٢٠٠١" والمقصود بذلك العنوان الأصلي الكامل وهو: "٢٠٠١: أوديسا الفضاء".

المفردات الأجنبية وعلامات الترقيم

ربما اجتذب الفيلم السينمائي، بقدرته على تخطي كل الحدود والجنسيات، عدداً مهيباً ن المفردات والتعبيرات من لغات أخرى كثيرة، خاصة من اللغة الفرنسية. فمفردات مثل مونتاج، وسينما فيريتيه وميزانسين، صارت جزءاً لا يتجزأ من مفردات اللغة السينمائية في الإنجليزية، كما يتضح في كثير من معاجم لغتها الآن. ومن ثم فليس ثمة حاجة لوضعها بين علامات تنصيص مفردة أو مزدوجة. أما في الحالات التي تأتي

فيها مفردات أقل شيوعاً ، بعد استعارتها من لغة أجنبية (كاللغة اليابانية البنشية)، والتي تشير إلى الراوي الذي سرد الأفلام الصامتة هناك، فهذه المفردات يجب وضعها بين علامات تنصيص أو على الأقل كتابتها بحروف مائلة.

لغة النوع (البشري)

عندما تشير إلى شخص أو أشخاص لم تحدد جنسه أو جنسهم، فقد يكون من غير اللائق أن تفترض أن ذلك الشخص ذكراً وتستخدم عند الإشارة إليه ضمير المذكر الغائب، كأن تقول: (عند الفرجة على هذا الفيلم يرى مشاهد اليوم العالم من زاوية مختلفة جداً). يفضل أن تذكر هنا الضميرين . ضمير المذكر الغائب، وضمير المؤنث الغائب، أو أن تفصل بينهما، فتقول مثلاً: عند الفرجة على هذا الفيلم يرى مشاهد اليوم وترى مشاهدة اليوم أيضاً أو "عند الفرجة على هذا الفيلم يرى مشاهد / مشاهدة اليوم؛ ولكن تلك كما هو واضح يحدث قلقاً في الأسلوب وركاكة في اللغة، ومن ثم يمكن حل المشكلة من أساسها باستخدام ضمير الجمع فتقول: عند الفرجة على هذا الفيلم فإن الجمهور اليوم .. وغالباً ما يلجأ الكاتب . عندما ينطوي اختلاف الجنس على الأسماء . إلى استخدام كلمات لا تحدد جنساً بعينه مثل "الإنسان" أو "الشخص" أو "الفرد" أو "الناس".

الهجاء

الهجاء السليم من أهم متطلبات الكتابة، وإن لم يعط كثير منا . للأسف . أولوية لذلك. فالهجاء الخاطئ لاسم مخرج أو عنوان فيلم تناقشه، قد يدمر الجهد الذي تبذله من البداية، لأن في ذلك ما يوحي بقلة اكتراثك بالمشروع الذي أخذته على عاتقك. الحل الفعلي لمشكلة الهجاء هو أن يكون إلى جوارك معجم أثناء الكتابة.

الكتاب: كتابة النقد السينمائي

- المؤلف: تيموثي كوريجان
- ترجمة: جمال عبدالناصر
- مراجعة: هاشم النحاس
- الحجم: ١٩٠ صفحة
- قطع كبير . سنة النشر: ٢٠٠٣
- الناشر: المجلس الأعلى للثقافة
- القاهرة- الطبعة الأولى.

رؤى وحكايات

فيلم "غياب".. تجربة الكتابة

السيناريو.. كتابة أولى..!!

فكرة كتابة سيناريو بالنسبة لي.. لم تكن مسألة سهلة.. ليس لأنني غير قادر على فعلها.. بل لأنني عندما أفكر في الأمر لا يغيب عن هاجسي مسألة تنفيذه.. فالسيناريو ليس كالرواية أو القصة.. يمكن كتابته وطبعه في كتاب ونشره.. السيناريو لابد أن ينفذ أو لا يكون له نفع أساساً وهو متكوم في درج أحد المكاتب..!!وتنفيذه أيضاً كان مشكلة المشاكل.. أما الآن مع ظهور الكاميرا الرقمية.. فقد أصبح الأمر أكثر سهولة..!!

أحياناً أقول.. وفي حوار شخصي داخلي.. لماذا هذا الدخول في عالم ليس عالمك.. السيناريو..؟!فأنت منذ بدأت الكتابة كنت مهتماً بموضوع واحد.. أنت أساساً متخصص في النقد السينمائي.. لماذا هذا الاتجاه الجديد الذي ستجد نفسك غريباً عليه.. ويكون عليك التعلم والتجريب من جديد.. حتى تصل إلى مرحلة متمكنة منه..!!

الفكرة بالطبع مثيرة.. أن يتناول أي شخص، فعل هو في الأساس متصدر له لنقده وتفنيده..ومع أن الفكرة تدور في رأسي منذ سنوات، وهي دائماً في صراع، بين

أن أكتب أو لا أكتب.. فلماذا لا أكتب وأجرب، فأنا لست ولن أكون الأول أو الأخير، كناقد يكتب السيناريو..!!

في الشهور الأخيرة.. وبعد إلحاح أصدقاء قريبون جداً.. بدأت الفكرة تلح علي من جديد..خصوصاً بعد أن تعرفت على مجموعة من الشباب المتحمسين لصنع الصورة السينمائية.. شباب مجدين ومجتهدين.. لا ينقصهم سوى الخبرة والتجريب.. ولابد أن يجربوا باستمرار على صنع الصورة المتميزة..الصورة التي تحمل فكراً ومضموناً.. الصورة التي تقول ولا تفسر..!!

من هذا المنطلق.. شعرت بأن كتابة أفكار تلح علي وعلى الكثير غيري، على شكل سيناريو، يقوم أحد الشباب بتنفيذه وإخراجها إلى النور، لهو أمر مثير ومدهش حقاً..!!

الآن.. فقط علي أن أختار الفكرة أو الموضوع للبدء في الكتابة.. أهكذا يكون الأمر..أقصد أيجب علي أولاً أن أختار.. أو أدعها لوحدها..كما كنت أفعل دائماً في كتابة أفكار وخواطر وإرهاصات شخصية..أسجلها أحياناً وتعجب الأصدقاء..!!

هل تختار فكرة أو قصة جاهزة وتحولها إلى سيناريو.. أم تكتب السيناريو مباشرة.. هذا السؤال مشكلة أخرى يجب علي حلها..!! فالقصة أو الرواية الجاهزة ستعفيني من تعب البحث عن موضوع مناسب للسيناريو الذي أطمح إليه.. ولكن هل من السهولة الوصول إلى قرار في هذا الأمر..؟!

نعم.. كان لابد لي من البدء بهذا الشكل..!!

الفيلم الأول.. لحظة المخاض..!!

المفاجأة جاءت.. عندما عثرت على نص "الوحيد وحده" لأخي وصديقي قاسم حداد..منشوراً في جريدة الشرق القطرية.. عثرت عليه بالصدفة وأنا أتصفح الإنترنت.. يا لها من حالة إنسانية مؤثرة، إنه العذب الشفيف.. هذا ما شعرت به وأنا

أقرأ..أقرأ وأنا متخيلاً حجم اللقطة وحركة الكاميرا، وكأني أشاهد فيلماً.. كل هذا من تأثير تعلقي بهذا النص الجميل.. قرأته أكثر من مرة لأصدقاء يشاركوني الهم..!!

ساعتها.. حفظته في مكان أمين في الكمبيوتر.. لأعود إليه في لحظة تأمل وتجلي..!!

كان قد مر على ذاك الفعل أكثر من ثلاث شهور.. ففي صباح يوم دافئ من صباحات نوفمبر ٢٠٠٧.. كانت عودتي للوحيد وحده.. لأفك عزلة كنت قد وضعته فيها..متهيباً لإنجاز ما حفظته عن ظهر قلب..كنت أكتب كمن ينقل شيئاً من مكان إلى مكان آخر.. ينقله بروية وحنو وتركيز.. كتبت.. وكتبت.. ولم أتوقف إلا عند فقرة: إظلام تدريجي حتى تصبح الشاشة سوداء.. نهاية..!!

يا الله.. هذا هو إذن.. سيناريو جاهز في ساعة ونصف..!!

هل حقاً ما فعلته بحسن حداد..

جعلته يبدأ الخطوة الأولى في طريق غير النقد..

نعم.. ها هو يكتب أول سيناريو لفيلم سينمائي..

أول قارئ للسيناريو.. كان بالطبع أخي صاحب "الوحيد وحده".. وكان تجاوبه للخطوة التي قمت بها مشجعاً مع ملاحظات استفدت منها كثيراً.. ثم عرضته على المقربين من الأصدقاء.. وكان نفس رد الفعل، مع ملاحظات أخرى مهمة.. إذن.. علي أن أفرح بما أنجزته..!!

ولكن.. لماذا أفرح.. هل شاهده أحد على الشاشة.. أقصد هل هناك من يشاركني هذا الحلم.. هل سيصبح هذا الورق.. شريط فعلاً..؟!

كان يوماً استثنائياً..عندما رن هاتفي وكنت في السيارة، لأسمع صوتاً يقول لي: قرأت السيناريو الذي كتبته.. وأنا معجب به وأريد أن أخرجه..!!

لم أستوعب ما أسمع.. تلعثمت.. ارتبكت.. كدت أخبط في الجدار وأنا أسوق السيارة.. لكنها الحقيقة.. محمد راشد بوعلي، هو من سيشاركني الحلم..!!

ثم بدأ هذا الحالم الآخر في التحضير للتصوير، بعد لقاء للتعارف والاكتشاف لكلينا.. وجدت نفسي أمام إنسان يفكر بطريقتي، في أغلب الأحيان.. حتى مع اختلافات تمكنا من تجاوزها بسرعة وسهولة..!!

كان منزل جده القديم المتهالك.. هو الذي اختاره كمكان للتصوير.. وبرغم اختلافي معه في اختيار هذا المكان.. إلا أن لهذا الحالم تأثير غريب علي وإقناعي بالفكرة.. لا أدري ما سببه.. ولكن ربما هو هذا الشيء الذي ساهم في إنجاز مشروعنا الجميل بسرعة غير اعتيادية..!!

سينما العيد.. مشاهد حاضرة مستمرة

لأطفالي.. أهدي هذا المشهد السينمائي.. حيث الذاكرة مليئ بما جسدته الشاشة البيضاء الكبيرة.. بحجم الكون.. مليئ بصور سحرية شفافة تشهق لها القلوب.. ومليئ بذكريات تتجدد باستمرار.. كل يوم.. كل مرة.. كل مشاهدة.

الذاكرة.. تستدعي ذلك الفرح الأول بعالم سحري غرائبي جميل.. تسترجعه مشحوناً بغبار السنين البعيدة.. حتى يكاد أن يختفي.. إلا أنه مازال يقبع في قاع الذاكرة..قادراً على التنبيه إلى تلك الفرحة الغامرة المصحوبة بالرهبة اللذيذة ساعة المشاهدة الأولى.. حتى أن الذاكرة مازالت تحتفي بسينما العيد بالذات.. حيث الشروع في مشاهدة مستقلة بعيداً عن وصايا الأهل..إنه حقاً الفرح بالتجربة الشخصية لمثل هكذا حدث.

تستدعي هذه الذاكرة العتيقة.. بل تصر على استدعاء ذكريات سينما العيد وأيامها..لتشكل إلحاحاً دائماً.. فقد كان نصيب سينما العيد كبيراً.. حيث كانت من أبرز وأهم المشاريع التي كنا نحتفي بها ونحن صغار.. لذا عندما اقترحت على أطفالي هذا العام ونحن في مجمع السيف مشروع مماثل.. كانت الفرحة غامرة.. بل كان الاقتراح مرحباً به من الجميع.

أتذكر جيداً.. بعد أن ينفض المصلون من صلاة العيد.. وينتهون من زيارة بيتنا الكبير للمباركة بالعيد.. يبدأ مشوارنا الخاص نحن.. للتجول من بيت إلى بيت لتكون حصيلتنا في النهاية مبلغاً لا بأس به من المال لا يتعدى العشرين روبية أو ما يعادلها دينارين فقط.. يعيننا على الترتيب لغداء في كازينو المحرق.. تلك الحديقة التي كانت دائماً تحوطنا بظلال نخيلها وأغصان شجيراتها.. لتحيل مشاجراتنا المتفرقة إلى حياة ملؤها الفرح والبهجة. ومن ثم الذهاب إلى سينما المحرق.. حتى مع عدم معرفتنا باسم الفيلم أو نوعيته.. المهم هو تكملة المشروع السنوي.. والتمتع بما لدينا من مال.

أتذكر جيداً.. كيف أننا مع طول هذا المشوار.. أقصد ذلك الطريق الذي يمتد من بيتنا في فريق الحياك.. إلى كازينو المحرق..وحتى السينما مشياً على الأقدام.. كنا نستمتع بالحديث والتندر في استذكار أفلام سابقة شاهدناها سوياً.. حتى أننا كنا نتحدث عن كيف سيكون الفيلم الذي سنشاهده مع عدم معرفتنا به..وتصل أحياناً في أننا نحكي عن سيناريو لم يوجد..

نتخيل مثلاً بأن فريد شوقي في "عنتر بن شداد" سوف يقوم بتصفية خصومه بشكل أكثر قوة.. ولن يسمح لأحد أن يتغلب عليه.

وفاتن حمامه.. هذه المغلوبة على أمرها.. نتعاطف معها دوماً.. ولكننا نحلم في دواخلنا بأن تتغلب على خوفها واستحيائها.. لتكون أكثر إيجابية.. ونرسم لها سيناريو كامل.. نوصيها بأن تكون البطلة دوماً.بل نحاول أن نكون لها عوناً وموجهاً لها في تحاشي أي مشكلة ستعترض طريقها في سبيل الخير.

حكاوي أطفال صغار فقط.. يشتاقون لتنفيذ مشروع ترفيهي شخصي..بعيداً عن توجيهات الأهل.

أما موضوع قطع تذاكر السينما.. فهذه قصة لوحدها.. فمع صعوبة الحصول على تذاكر السينما في أيام العيد.. كان المتبرع للدخول في طابور عشوائي مثل طابور

التذاكر.. يعد من المحاربين الشرفاء.. أو البطل المغوار..وهو يقدم علينا حاملاً تذاكر العرض..وكأنه حاملاً سيفه منتصراً..!! ربما يبدأ كل منا في الإشارة إلى من يقطع التذاكر، منذ خروجنا من المنزل.. أو ربما منذ الليلة التي تسبق الحدث..!!

كان الفيلم العربي أو الهندي في تلك السنين.. هو مبتغانا الوحيد.. باعتبار أن الفيلم الأجنبي سيكون عصياً على الفهم.. ونحن صغار لا يمكننا أو أننا لا نأبه بمتابعة الترجمة العربية في أسفل الشاشة.

روبية.. أو مائة فلس.. هي قيمة التذكرة الواحدة أيام العيد.. كانت بالفعل مبلغاً كبيراً ندخره لمثل ذلك اليوم.. أو أننا نستقطعه من عيادي العيد ليكون لثلاثة أيام العيد..

تختلط هذه الذكريات.. بمشاهد حاضرة ومستمرة إلى يومنا هذا.. حيث أصبحت السينما هي الشغل الشاغل لدينا.. بل إننا نحيا بها.. وتشكل محور الكون الذي نعيشه..!!

خلق مكتبة.. ضروري وهام..!!

معروف في وسط الأصدقاء بأني قريب جداً من السينما.. لذا أصبحت (من غير قصد)مرجعاً لهم لأي شأن يخص هذا الفن الساحر.. معلومة عن ممثل.. تاريخ لفيلم معين أو اسم مخرجه.. وأحياناً يسألون عن إمكانية حصولهم على فيلم معين للمشاهدة.. معتقدين بالطبع بأني أملك مكتبتي الخاصة.. مكتبة مليئة بالأفلام النادرة.. وهذا هو المتوقع..إلا أنني دائماً ما أخيب ظنهم في هذا الأمر الأخير.. باعتباري مازلت لا أملك مكتبه سينمائية.. لا أملك مكتبه خاصة بالأفلام العالمية والعربية.. في مقابل مكتبة زاخرة بالكتب والمراجع السينمائية العربية.. حرصت على اقتنائها منذ مطلع الثمانينات..!!

وهذا الأمر يزعجني حقاً..أحياناً يراودني هذا الشعور بالنقص في استحواذي على مكتبة مليئة بأهم الأفلام التي شاهدتها واستمتعت بها خلال العشرين عاماً الماضية.. حيث بدأت الاهتمام بهذا الفن.. ساعتها كنت أقول لنفسي.. لماذا أحتفظ بأفلام سبق وشاهدتها ومن السهل الحصول عليها كلما أردت.. حيث يمكنني استئجارها من محلات الفيديو أو الدي في دي في أي وقت أشاء.. لم أكن أعي تماماً بأن تلك الأفلام التي شاهدتها سينتهي سوقها.. وتستبدل بالجديد في السوق

السينمائي..وهذا يعني بأني كنت على خطأً فضيع لا يغتفر.. ولا يسعني الوقت والمال من إصلاح هذا الخطأ الآن.. كيف السبيل إلى تنفيذ هذا الأمر.إنه حقاً أمراً محيراً..!!

ازدادت رغبتي في استحواذي على هذه المكتبة السينمائية.. عند رحيل أبرز عمالقة السينما هذا العام.. الإيطالي أنطونيوني والسويدي بيرجمان.. حيث كانت الرغبة شديدة في مشاهدة مجموعة أعمالهما..لأصبح أكثر قرباً مما قدماه من إبداعات في مشوارهما السينمائي الطويل.. حيث كنت قد شاهدت بعض أعمالهما في السنوات الأولى لتعرفي على الفن السينمائي.. أي منذ سنوات الثمانينات.. كيف لي أن أتذكر.. كنت في أمس الحاجة لاسترجاع ما اختفى من ذاكرتي.. وأستمتع من جديد بما اهدياه من إبداع جمالي لفن السينما.. ولكن الأمر لم يكن بالمتاح في ظل الانشغالات الكثيرة التي كنت بصددها.. ولم يكن الأمر في متناول اليد كما لو كنت في حضرة مكتبة سينمائية خاصة..!!

عند إعلان خبر رحيل أنطونيوني وبيرجمان.. كنت في الجزائر لحضور مهرجان الفيلم الدولي للفيلم العربي.. وحين عودتي حرصت على متابعة كل ما يكتب عن هذا الغياب.. وقرأت كل ما كتب عنهما.. ولكنني لم أكتب سوى مقدمة بسيطة لملف خصصته عن رحيلهما في موقع "سينماتك".. هذا الملف الذي احتوى على كل ما كتب ونشر في الصحافة الإلكترونية عن هذا الرحيل الكبير..ليكون متاحاً لكل مهتم بهذا الشأن..!!

شوكولاة لأطفالي..

كان مشروعاً استثنائياً.. ذلك اليوم الذي قررنا فيه أنا وزوجتي (أم هديل) اصطحاب بناتنا الثلاث (هديل ١٠ سنوات . علا ٨ . دنيا ٦) إلى السينما..مشروعاً طال انتظاره بالنسبة لي.. كنت منذ سنوات أنوي تنفيذه، والتمتع بمتابعة رد الفعل العفوي الذي سيصدر من بناتي الصغار.. وكانت "أم هديل" قد سبقتني في التعرف على هكذا رد فعل.. حيث صحبتهم مرة وحيدة إلى فيلم من أفلام الكرتون التي تملئ الصالات.

باعتباري واحداً ممن يقدسون مشروع الذهاب إلى السينما..فقد كنت دائماً ما أقوم بتأجيل هذا المشروع العائلي..حيث أن مشروعاً كهذا لن يكون خال من الشوائب المتوقعة من أطفال جديدي العهد بالسينما.. أو بالمشاهدة في صالة العرض السينمائي..كنت حريصاً ألا أفقد هذه المتعة الشخصية.

بالفعل كنت أنانياً في هذا الاستحواذ على متعة لا تقاوم..وكنت دائماً ما أتجنب أي شيء ممكن أن يخدش هذا الاستحواذ..ومهما كان الدافع قوياً للتعرف على كيفية تقبل أطفالي لمثل هذا الفن السحري الجميل.. إلا أن هذا الاستحواذ الأناني كان طاغياً.

دائماً ما كنت أحدث "أم هديل".. هل يعقل بأننا الاثنان مهتمان بهذا العالم السحري وأطفالنا حتى الآن، لم يأخذوا حقهم من هذه المتعة.. صحيح بأن توفير قنوات الشو تايم للأطفال في المنزل، قد تم لهم منذ سنوات.. هذا إضافة إلى أشرطة الفيديو.. إلا أن للمشاهدة في صالة العرض طعم آخر.

كانت بالطبع فرحة الأطفال كبيرة.. عندما أعلنا لهم الذهاب إلى السينما.. وكان الشرط المهم هو استمتاعهم بأكل الفشار (النفيش).. وهو بالطبع من أهم طقوس المشاهدة. لذا كان اختيار فيلم متميز مثل (شارلي ومصنع الشوكولاة)، بمثابة التعويض في اعتقادنا عن هذا الفقد الطويل لمتعة المشاهدة لدى البنات.. فأثناء متابعة الفيلم، كنت حريصاً أن أمعن الملاحظة والترقب الذي سيصدر من (هديل وعلا ودنيا).

وباعتبار أن الفيلم الذي سيعرض هو للأطفال أو لنقل فيلم عائلي.. فقد كانت الفترة الإعلانية للأفلام القادمة جميعها لأفلام خاصة بالأطفال.. حتى أنها كانت خالية من الإعلانات التجارية.. هنا لاحظت كيف أن هديل وعلا بدت عليهما علامات الملل والترقب لفيلم الشوكولاة..الذي سيكون في تصورهم مليئاً بالشوكولاة التي يعشقونها.. لذا كان علي الرد على الكثير من أسئلتهم واستفساراتهم حول تأخر عرض الفيلم اللذيذ.

فقط لنتخيل..بأن أطفالاً تعودوا على أسلوب مشاهدة معينة بالمنزل.. وفجأة تقوم بتغير هذا الأسلوب.. ماذا سيحصل..؟! لاحظت كيف أن هديل وعلا لم تتحملا كثيراً هذا الجو الجديد فبدأتا في الحديث عن أحداث الفيلم وكأنهما في المنزل.. فحاولت أن أجد مبررا لهم للسكوت أثناء المشاهدة.. دنيا بدأت تسأل عن أحداث وشخصيات لم تخطر على بال كاتب السيناريو.. مثل لماذا لا يذهب البطل إلى أمه.. وأين أمه.. وأسئلة على هذا المنوال.. كانت في دواخلها تكتب سيناريو آخر للفيلم.

أساساً.. كانت علاقتي بهذا المشروع العائلي.. علاقة المتأهب لمتابعة تجربة المشاهدة عند البنات.. لذا لم يكن في تصوري الاهتمام بأحداث الفيلم أكثر من اهتمامي بالتعرف على تجربة الأطفال ومتعتهم بالمشاهدة. إلا أنني لاحظت كيف أن الفيلم سحرني وشدني إلى أحداثه.. وكانت فقط لحظات قليلة التي سرقتها من وقت المتعة الشخصية.

هذا المشروع الاستثنائي.. لابد من تكراره بشكل متواصل.. لخلق تلك الروح المتلهفة على جديد السينما لدى أطفالي.. فالسينما فن لابد من التمتع بسحره مهما كانت الظروف.. حتى ولو كان سعر التذكرة الواحدة ديناران ونصف للأطفال..!!

تعال إلى حيث النكهة

لمتعة المشاهدة طقوس خاصة.. التهاون بها كارثة.. فهذه الصور السحرية البلورية تعد بمثابة الحلم.. تظهر وتختفي عن طريق تلك التلاشيات والمزج.. حيث الزمان والمكان يصبحان مرنين وقابلين للتكيف.. السينما تقتضي منا، فقط، ذاكرة تكفي لربط هذه الصور.. ذاكرة تنسينا كل شيء ما عدا تلك الصور البلورية.. نغوص فيها.. نعيش بها.. لتصبح تجربة مشاهدة أي فيلم في دار العرض لا يضاهيها أي شيء.

لدي طقوسي الخاصة جداً.. في التمتع بمشروع مشاهدة فيلم ما.. تلك الطقوس التي أحرص دائماً على أن أحتفي بها في كل مرة.. أبرزها تلك الإعلانات المصورة التي تعرض قبل الفيلم..والتي نطلق عليها عامياً وصف(سَّبْ لْ).. لا أتصور بأنني سأستمتع بأي فيلم دون أن أشاهد هذه الإعلانات أولاً ، مهما كانت هذه الإعلانات سطحية وتجارية..فمثلاً تزداد متعتي وأعيش في الذكريات البعيدة عندما يعرض إعلان سجائر مارلبورو.. (تعال إلى حيث النكهة.. تعال إلى عالم مارلبورو)..فهو يذكرني تماماً بسينما المحرق العتيقة، مع بداية السبعينيات.. فلهذا الإعلان طعم خاص جداً.. الجميل في الموضوع، بأن هذا الإعلان لم يتغير كثيراً عن السابق.. إن لم نقل هو.. نفس الإعلان منذ ذاك العهد.

للصيف في البحرين، طقس آخر في مجمع السيف، حيث يكتظ بالرواد، خصوصاً مع زحف الضيوف الخليجيين..لذا من الصعب أن أجد موقفاً لسيارتي عند ذهابي إلى سينما السيف.. وهذا ما حصل ذات مشروع.. عندما ذهبت لمشاهدة فيلم (المترجمة) للمتألقة نيكول كيدمان.

المصيبة بأنني دخلت صالة العرض متأخراً حيث بدأ عرض الفيلم للتو.. يا للهول.. ما هذا النحس.. لقد فاتتني فترة الإعلانات.. فاتني التمتع بجزء من طقوس مشاهدتي الخاصة.. ماذا أفعل.. ساعتها قلت في نفسي.. هل أصدق هذا الشعور الذي ينتابني مع تفويت هذه الفترة والتي تختلف كلياً عن جو الفيلم الرئيسي.

حاولت أن أقنع نفسي أو أتناسى هكذا شعور، لكي لا أفوت علي متعة مشاهدة نيكول كيدمان.. هذه الممثلة المتألقة دائماً.. باعتباري أحد عشاق فنها الجميل.. فمع كل فيلم جديد تؤكد لنا بأنها فنانة قادرة على فعل المستحيل.. وفيلمها الأخير.. أقصد (المترجمة)، كانت فيه وكأنها في ريعان شبابها إضافة إلى تألقها الأدائي.. شعرت ساعتها بأن هناك سحر خاص لدى صناع الأفلام، وبالذات صناع هوليوود، يستطيعون من خلاله إعادة الشباب إلى نجومهم.. وإلا ما هذا الذي أرى.. أم أن هذا نابع من سحر بنت كيدمان نفسها.. أم ماذا؟! كانت بالفعل مشاهدة ممتعة.. وتجربة لا تنسى.

ولكن بالرغم من قدرة هذا الفيلم، الذي أخرجه الأمريكي سيدني بولاك، على شد انتباهي والاستحواذ على تفكيري.. إلا أن خسارتي الأولى لم تغب عن دواخلي في ظل هكذا استحواذ.. أقصد جو الفيلم الممتع.. خسارة مشاهدة الإعلانات والتمتع بها.. إنها خسارة جزء من المشاهدة.. أو جزء من مشروع الذهاب إلى السينما وبالتالي جزء من مشاهدة الفيلم.

بالطبع..أنا دائماً أحرص على عدم تفويت هذا الجزء الهام.. إلا أن الظروف أحياناً تكون أقوى من إمكانياتي الضعيفة.. في مقابل زحف الصيف وسياحه.. ولكنني عاهدت نفسي أن أكون أكثر حذراً في المرة القادمة.. علي أن أستعد لمثل هكذا مفاجآت.

حسن حداد في سطور

• كاتب متخصص في النقد السينمائي.

• من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام ١٩٥٨.

• متزوج من الشاعرة ليلى السيد، ولديهما ثلاث بنات (هديل ـ ١٤، علا ـ ١٢، دنيا ـ ٨ سنوات)، وولد (علي ـ ٣سنوات).

•يعمل حالياً موظفاً في شركة طيران الخليج.

• بدأت اهتماماته بالسينما عام ١٩٨٠، ونشر له أول مقال عن السينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام ١٩٨٣.ونُشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية.

•يشرف حالياً على صفحتي "سينما" في مجلة "هنا البحرين" منذ شهر مايو ٢٠٠١.

• أشرف على صفحتي "سينما" في صحيفة الوسط، منذ سبتمبر ٢٠٠٢ وحتى أبريل ٢٠٠٣.

• عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام ١٩٨٥.

• شارك في مهرجان السينما العربية الأول ـ عام ٢٠٠٠ كرئيس للمركز الصحفي ورأس تحرير النشرة اليومية للمهرجان.

• أعد برامج عن السينما لإذاعة البحرين، مثل: (أفلام وأفلام – مشاهير – مجلة السينما).

• أقام مجموعة من الندوات العامة والمتخصصة في السينما.

• يشرف الآن على موقع سينمائي إلكتروني باسم "سينماتك" قام بتصميمه وإطلاقه في يناير ٢٠٠٤. (www.cinematechhaddad.com).

العنوان: منزل ١٨٥٥، طريق ٣٣٤١، مجمع ٧٣٣، الناصفة، مملكة البحرين.
العنوان الإلكتروني: hshaddad@batelco.com.bh
الموقع الإلكتروني: www.cinematechhaddad.com

صدر للناقد:

- عن ثنائية القهر/التمرد في أفلام المخرج عاطف الطيب

الطبعة الأولى البحرين / مارس ٢٠٠٠ م

حجم متوسط . ١١٥ صفحة.

ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول . البحرين.

طبع بالمطابع الحكومية . وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام . دولة البحرين.

- محمد خان.. سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة

الطبعة الأولى البحرين /

حجم متوسط . ١١٥ صفحة.

كتب قيد الإنجاز/ الطبع :

- نهر الدراما.. رؤى في الدراما التلفزيونية
- الحلم بالسينما.. عن السينما في البحرين
- طريق مفتون بالواقع.. عن "سينما الطريق"

محتويات

دراسات.. بحوث.. وندوات

نجوم وشخصيات

أفلام

مهرجانات: مشاركات ومتابعات

كتب.. قراءات

رؤى وحكايات